



کریم الرحمن
اور

مفتی عبدالغنی صاحب مدظلہ العالی

ڈاکٹر احمد حسن

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے
ہیں مزید اس طرح کی شان دار،
مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے
ہمارے وٹس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایڈمن پینل

عبداللہ عتیق : 03478848884

سدرہ طاہر : 03340120123

حسین سیالوی : 03056406067

کرشن چندر

اور
مختصر افسانہ نگاری

ڈاکٹر احمد حسن



KRISHAN CHANDER AUR MUKHTSAR AFSANA NIGARI
By: Dr. Ahmad Hasan

Rs.60/-

کمرشن چندر

اور
مختصر افسانہ نگاری



ڈاکٹر احمد حسن



موڈرن پیشنگ ہاؤس

۷ گولامارکیٹ، دریا گنج، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

© ڈاکٹر احمد حسن

استاد شعبہ اردو، الہ آباد یونیورسٹی
الہ آباد ع۔

اشاعت : ۱۹۸۹ء

تعداد : ۵۰۰

قیمت : ۴۰ روپے

کتابت : انیس احمد

سرورق : رزاق ارشد

پریس : اے ون آفسیٹ پرنٹرز، نئی دہلی

زیر اہتمام
پریم گوپال مشل

موڈرن پبلشنگ ہاؤس، ۹ گولامارکیٹ، دریا گنج، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

انتشار



مشفق استاد پروفیسر سید محمد عقیل

کی

خدمت میں بصد عقیدت و احترام



پیر مٹھاں نہ روک نگاہوں کا فیض عام
ہونا ہر ایک جام کو ہے جامِ جم ابھی

فہرست

۹	پیش لفظ
۱۳	باب اول: اُردو افسانہ نگاری کا پس منظر
۴۵	باب دوم: کرشن چندر کے افسانوی مجموعے
۷۵	باب سوم: کرشن چندر کے افسانوں کے موضوعات
۱۰۷	باب چہارم: کرشن چندر کا آرٹ اور تکنیک
۱۳۳	باب پنجم: کرشن چندر کی افسانہ نگاری معتبر ناقدین کی نظر میں
۱۵۳	کتابیات

پیش لفظ

یادش بخیر! آج سے تقریباً ۲۵ سال قبل میں نے اُردو کے معتبر و مستند افسانہ نگار کرشن چندر پر اپنا تحقیقی مقالہ الہ آباد یونیورسٹی میں پیش کر کے ڈی۔ فل کی سند حاصل کی تھی۔ اس وقت سے لے کر آج تک کرشن چندر پر بہت کچھ لکھا گیا۔ نئے نئے گوشے تلاش کیے گئے۔ کرشن چندر کی افسانہ نگاری کو تحقیق و تنقید کے نئے تناظر اور میزان میں پرکھا گیا۔ مگر میں نے جو استخراج نتائج کیے تھے وہ آج بھی ماند نہیں پڑ سکے ہیں۔ اس لیے اس مقالے کو جنوں کاٹوں شائع کرنے کی سعادت حاصل کر رہا ہوں۔

میں نے درس و تدریس کی طویل زندگی میں اُردو افسانے کے مختلف رُخوں کو پرکھا اور جانچا ہے۔ خوش نصیبی سے مجھے پروفیسر اعجاز حسین صاحب، ڈاکٹر رفیق حسین صاحب، ڈاکٹر فردوس فاطمہ نصیر

صاحبہ ڈاکٹر مسیح الزماں صاحب اور پروفیسر سید محمد عقیل صاحب جیسے اساتذہ نے علم و ادب کے رموز و نکات سے آشنا کیا اور میں نے ان حضرات سے سبقاً سبقاً پڑھا ہے۔ پروفیسر سید احتشام حسین مرحوم کی ماتحتی میں کام کرنے کا بھی شرف حاصل ہوا۔ اس سے بڑھ کر میسری خوش بختی اور کیا ہو سکتی ہے کہ موصوف کی نگاہ انتخاب مجھ حقیر پر پڑی اور ان کی صحبت علم و ادب سے استفادہ کا موقع عنایت ہوا۔

اب شعبہ اردو میں میسرے اساتذہ میں صرف ایک ذات گرامی قدر پروفیسر سید محمد عقیل صاحب صدر شعبہ اردو کی ہے جن کی نگاہ تربیت سے میں نے بہت کچھ حاصل کیا۔ وہ ان اساتذہ میں ہیں جن کے مشام جاں میں علم و ادب رچا بسا ہوا ہے۔ وہ ہر لمحہ پڑھنے پڑھانے کی باتیں کرتے ہیں جس سے ان کے ساتھ رہنے والا لازمی طور پر اثر قبول کرتا ہے۔ آج کی اس علمی کساد بازاری کے دور میں ایسے عالم و فاضل استاد کہاں ملتے ہیں۔ کبھی کبھی میں یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہوں کہ ایسے مشفق ہمدرد اور صاحب نظر استاد کی سبک دوشی کے بعد ہمارے شعبہ کا کیا عالم ہوگا ہم کس کے پاس اشعار کی گتھیاں سلجھانے اور تنقیدی گوشوں کی تفہیم کے لیے جائیں گے۔ مجھ جیسے تشنہ علم کے لیے ان کی ذات والا قدر ایک سمندر سے کم نہیں۔

آخر میں دبی زبان سے یہ عرض کر دینا چاہوں گا کہ حالات کی نامساعدت اور صحت کی ناہمواری نے اب تک اس مقالے کو شائع کرنے سے روکے رکھا تھا۔ مگر اب وہ ہنگام آگیا کہ اسے ارباب علم و فکر اور صاحبان تحقیق و تنقید کی بارگاہ میں پیش کر سکوں۔ کوئی بھی مقالہ صرف آخر کا درجہ نہیں رکھتا۔ اس میں جو خامیاں نظر آئیں اس سے بھی مجھے ضرور مطلع

کیا جاتے تاکہ اشاعتِ ثانی میں ترمیم و اضافہ کر سکوں۔
 ناسپاسی ہوگی اگر میں برادرِ مکرم ڈاکٹر فضل امام صاحب ریڈر شعبہ
 اُردو کا شکریہ ادا نہ کروں جنہوں نے اس کی اشاعت کی طرف میری توجہ دلائی
 اور اس کی افادیت کا احساس دلایا۔
 میں جناب پریم گوپال منٹل صاحب کا بھی ممنون ہوں کہ انہوں نے اس کی
 طباعت و اشاعت کی ساری ذمہ داریاں قبول فرمائیں۔

احمد حسن

مورخہ یکم اگست ۱۹۸۸ء

باب اول

اُردو افسانہ نگاری

کا

پس منظر

داستان گوئی

افسانے، قصے اور حکایتوں کی کہانی اتنی ہی پرانی ہے جتنی پرانی انسانی تہذیب ہے۔ اور یہ کہانیاں ہماری زندگی میں رچ بس گئی ہیں کہ ان کے نہ ہونے کا تصور بھی نہیں کیا جاسکتا۔ انسانی تہذیب کی جہاں روشنی پائی جاتی ہے وہاں ان کے وجود کا پتہ چلتا ہے۔ کہانیوں میں اتنا جذب اور کشش ہوتی ہے کہ بچپن ہی سے اس کا چٹخارہ اور چاٹ پڑ جاتی ہے۔ آغوشِ مادر میں چھوٹے بچے اپنی توتلی زبان سے قصوں اور کہانیوں کی فرمائش کرتے رہتے ہیں۔ انسانوں کے طبائع سے یہی فطری مناسبت اس کے آغاز کا باعث ہوئی ہوگی۔ یہ آغاز کب ہوا کوئی صحیح تاریخ معین نہیں کی جاسکتی۔ ہندوستان میں بھی اس کا وجود ہزاروں سال سے پایا جاتا ہے۔

پروفیسر احتشام حسین نے اپنے ایک مقالے ”اُردو افسانہ“ میں اس کی نشان دہی چند الفاظ میں کی ہے۔ جو بہت جامع ہے۔ ”یقیناً مہا بھارت، جاتکا، پنچ تنتر، ہتوپدیش اور کتھاسرت ساگر کی کہانیوں کو جنم دینے والا یہ دیس تخلیقی ادب کی اس صنف کا سب سے بڑا مرکز ہے۔“

(اُردو افسانہ، عکس اور آئینے، صفحہ ۹۵، ۹۶)

اور اس کی کہانیوں کی مقبولیت کا ادنیٰ کرشمہ ہے کہ ہندوستان کے باہر بھی

زمانہ قدیم میں ہزاروں کہانیاں ایک جگہ سے دوسری جگہ منتقل ہوتی رہیں۔ جرمنی کی بیشتر پریوں کی کہانیوں کا مآخذ ہندوستانی کہانیاں بتائی جاتی ہیں۔ GRIMM'S GOBLINS کے دیباچہ میں ایل۔ اے۔ ویٹلے نے یوں تحریر کیا ہے:

"The edition of the Grimm's Goblins and Wonder Tales has been very carefully and closely translated from the Original German. No one can tell when these stories were first told. In the very earliest times they were retold in the family and to the children; and as men moved from East to West to dwell in new lands, they bore these legends with them, until at length they were told round the Christmas hearth of the North as they had been told in the eastern harem and the Arab tent."

Grimm's Goblins and Wonder Tales
Translated from the German
by L.A. Wheatley

اُردو میں بھی اس کا وجود ابتدا ہی سے ملتا ہے۔ ابتدائی قصوں کی نوعیت تو وہی تھی جو عموماً تمام افسانوی ادب کی ہوتی ہے۔ لیکن ان کی ہئیت دوسری زبانوں سے مختلف رہی، مثلاً طولانی قصوں کو اُردو میں داستان گوئی کے نام سے موسوم کیا گیا ہے۔ ان چھوٹے چھوٹے قصوں، حکایتوں اور کہانیوں کے بعد طویل قصوں کا دور آیا جسے داستان کہتے ہیں۔ اس کے آغاز کی کہانی پروفیسر عبدالقادر سروری نے چند نفلوں میں اپنی تصنیف ”دنیا کے افسانے“ میں بڑی خوبی سے کی ہے۔

”داستان گوئی ایک قدیم فن ہے۔ عربوں اور ایرانیوں میں بھی اس کا رواج تھا۔ عرب داستان کو سحر کہتے تھے۔ اور داستان گو ساحر کہلاتے تھے۔ کیوں کہ چاندنی راتوں میں لوگ جمع ہو کر قہقہے اور داستانیں کہا کرتے تھے۔ یہ فن ایرانیوں کے ذریعہ ہندوستان پہنچا اور محمد شاہ رنگیلے کے زمانے میں اس کی ترقی عروجِ کمال کو پہنچ گئی۔ عیش پرست امرا

اور بادشاہوں کا یہ دستور ہو گیا تھا کہ سونے سے پہلے داستان گو قصہ شروع کرتا تاکہ ان کو نیند آجائے۔ داستان گو نہایت وقعت کی نگاہ سے دیکھے جاتے اور بہت انعام و اکرام پاتے رہتے تھے۔ (دنیاۓ افسانہ، صفحہ ۱۵۷، ۱۵۸)

داستان گوئی کا اپنا ایک دور تھا۔ جب لوگ فارغ البال تھے۔ عیش و عشرت کی زندگی بسر کرتے تھے۔ کھلے پاتھوں رہتے تھے۔ اور بہت زیادہ فرصت کے اوقات دلچسپ مشاغل کے لیے مل جاتے تھے۔ دلچسپی کے مشغلے بھی محدود نہ تھے۔ داستان گو قصہ سناتا تھا اور سامعین اسے سنتے تھے، اور محفوظ ہوتے تھے۔ اس وقت کے لوگوں کا دماغ اتنا کشادہ نہ تھا۔ وہ کھل کر آگے نہ دیکھ سکتے تھے۔ توہمات اور مافوق الفطرت باتوں پر زیادہ ايقان رکھتے تھے۔ اور اس خاص ذہنیت کو مد نظر رکھتے ہوئے ان داستانوں میں بھوت، پریت، جن، پری اور اسی قبیل کی دوسری مافوق الفطرت باتوں کی آمیزش ہوتی تھی۔ اس وقت جو داستانیں لکھی گئیں اور مشہور ہوئیں ان میں ”داستان امیر حمزہ“، ”طسم ہوش ربا“ اور ”بوستان خیال“ وغیرہ ہیں۔ اور بقول کلیم الدین احمد :

”اس کا عروج لازمی طور پر اس وقت ہوا جب بادشاہوں اور امرا میں عیش پرستی آگئی تھی۔ جب ان کی عملی زندگی ڈھیلی پڑ گئی تھی۔ جب ان کے قویٰ سست ہو گئے تھے۔ جب وہ کاہلی اور عیش کوشی کے خوگر ہو گئے تھے۔ چنانچہ یہ معمول ہو گیا تھا کہ سونے سے پہلے وہ کوئی دلچسپ داستان سنتے اور سنتے سنتے سو جاتے۔ یعنی داستان گو یا ایک قسم کی خواب آور دوا تھی جو انھیں آسانی سے نیند کی دنیا میں پہنچا دیتی تھی، یا کوئی لوری تھی جو اپنے دھیمے، نرم، شیریں ترنم سے انھیں موسیقی کی ہلکی ہلکی موجوں پر بہا لے جاتی۔“

(فن داستان گوئی، صفحہ ۱۲۱)

داستان گوئی کا رواج اپنے وقت میں عرصے تک رہا۔ اور لوگوں نے اسے پسندیدگی کی نظروں سے دیکھا لیکن جیسے جیسے زندگی مصروفیت کی راہ میں گامزن ہوتی گئی اور انسانی قدریں بدلتی گئیں ویسے ویسے داستان سے لوگوں کی دلچسپی کم ہوتی گئی۔ زمانہ تیزی سے آگے کی طرف بھاگنے لگا۔ زندگی کے نئے نئے تقاضے کسی اور چیز کی تلاش میں سرگرداں نظر

آنے لگے۔ تحقّق پسندی اور مغربی تعلیم کے زیر اثر لوگوں کا شعور روشن ہوا اور پھر داستان گوئی یکسر غائب ہو گئی۔ اور اس کی جگہ مختصر افسانے نے لے لی۔ مختصر افسانے کی نوعیت پرانے قصے کہانیوں سے بالکل مختلف ہے۔

مختصر افسانے کی تعریف

مختصر افسانے کی تعریف یہ ہے کہ وہ چند یا ایک فرد کے واقعات اور حالات کا بیان ہو اس کے لیے طوالت کی کمی اور موثر ہونا زیادہ ضروری ہے اس کا سیٹ ایک ہی واقعہ یا ایک ہی نقطہ نظر یا کسی ایک ہی نفسیاتی پہلو کا احاطہ کیے ہوئے ہو افسانے کے لوازم میں اہم کردار نگاری، منظر نگاری اور مکالمے کے علاوہ اتحاد زمان و مکان اور وحدت تاثیر کی بھی شمولیت ضروری سمجھتے ہیں۔ اور ان کو ایک جگہ مجتمع کرنے کے لیے ہلاٹ کا ہونا بھی ضروری ہے۔ انسائیکلو پیڈیا برٹانیکا میں مختصر افسانے کی تعریف یوں پیش کی گئی ہے:

"The Short Story is a form of Prose Fiction and like the novel and novelette, which are longer fictional forms, it is composed of certain mutually interdependent elements. The major ones are theme or the idea on which the story centres. Plots or the planned sequence of action; characters or the persons who perform the action; and setting or the time and place of the story.

A Short Story in other words, unfolds some kind of idea through the action and inter-action of characters at some definite time and place. The opposition of the characters to each other or to their circumstances results in a conflict or conflicts which in turn give rise to the suspense, or a feeling of anxiety in the mind of the reader about the outcome of the struggle. The high point of the conflict mental or physical, is reached at the climax of the story, after which the complications are resolved and the story ends."

[مختصر افسانہ افسانوی نشر کی ایک صنف ہے۔ ناول اور ناولٹ کی طرح جو زیادہ طویل افسانوی اصناف ہیں، یہ بعض باہمی عناصر سے مل جل کر جو ایک دوسرے پر منحصر ہوتے ہیں، ترتیب پاتا ہے۔ ان میں سے بڑے عناصر یہ ہیں:

- ۱۔ موضوع یا خیال جس پر کہانی مرکوز ہوتی ہے
- ۲۔ پلاٹ یا مجوزہ عمل کا سلسلہ
- ۳۔ کردار یا وہ اشخاص جو عمل کی تکمیل کرتے ہیں
- ۴۔ اور ماحول یا کہانی کا زمان و مکان۔ مختصر افسانہ بہ الفاظ دیگر کسی قسم کے خیال کو ظاہر کرتا ہے۔ کرداروں کے باہمی عمل کے وسیلے سے جو کسی خاص وقت اور جگہ پر واقع ہو۔ کرداروں کا اختلاف ایک دوسرے سے یا ان کی حالتوں سے ایک یا اس سے زیادہ تصادم کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ جس سے تشویش و امید و بیم بڑھتی ہے۔ یا ایک جذبہ فکر جو قاری کے ذہن میں کش مکش کے نتیجے کے متعلق پیدا ہوتا ہے۔ تصادم کا نقطہ عروج ذہنی یا جسمانی کہانی کے منتہا پر پہنچتا ہے۔ جس کے بعد پیچیدگیاں دور ہو جاتی ہیں۔ اور کہانی ختم ہو جاتی ہے۔]

ایک اور انگریزی نقاد ملٹن کرین نے مختصر افسانے کی تعریف یوں کی ہے جو مختصر ہونے کے باوجود بڑی جامع ہے:

"The sudden unforgettable revelation of character, the vision of a world through another's eyes, the glimpse of truth, the capture of a moment in time.

All this the short story, at its best, is uniquely capable of conveying, for in its very shortness lies its great strength. It can discover depths of meaning in the casual word or action, it can suggest in a page what could not be stated in a volume."

[اچانک ناقابل فراموش کردار کا انکشاف دوسرے کی نگاہوں سے کائنات کا خیالی نظارہ حقیقت کا جلوہ، بر محل تسخیر لمحہ، ان سب کو ان کی بہترین صورت میں پیش کرنے کی صلاحیت مختصر افسانے میں ہے۔ اس لیے کہ اس کے اختصار ہی میں اس کی عظیم توانائی کا راز پنہاں ہے۔ یہ اتفاقیہ لفظ یا عمل سے معافی کی گہرائیوں کا انکشاف کر سکتا ہے۔ یہ ایک صفحے میں وہ سب سمجھا سکتا ہے، جو ایک جلد میں بیان نہیں کیا جاسکتا۔]

پروفیسر عبدالقادر سروری ”دنیاۓ افسانہ“ میں تحریر کرتے ہیں :

”ناول کی مانند مختصر قصے بھی پلاٹ، اشخاص، قصہ اور ماحول کی آمیزش سے پیدا ہوتے ہیں۔ لیکن چونکہ آخر اند کر قصوں کا وجود و عدم صرف چند منٹوں پر موقوف ہوتا ہے۔ اس لیے اختصار ان کا ضروری مقتضا ہے۔ یہی سبب ہے کہ مختصر قصوں کے پلاٹ محض ایک موقع کا نقشہ ہوتے ہیں۔ اور اشخاص قصہ مصنف کے ہاتھ میں کٹھ پتلیاں جن کو وہ جیسا چاہے نچا سکتا ہے۔ مصنف کو قصہ لکھنے پر جو چیز ابھارتی ہے۔ وہ صرف ایک مخصوص موقع کا اثر ہوتا ہے۔“ (دنیاۓ افسانہ، صفحہ ۱۳۲)۔

مختصر افسانوں کے اوصاف و خصائص جو مندرجہ بالا تعریفوں میں بیان کیے گئے ہیں وہ سب کے سب کرشن چندر کے افسانوں میں پاتے جاتے ہیں۔

مختصر افسانے کی ابتدا

پروفیسر اقسام حسین نے اپنے مضمون ”اردو افسانہ“ میں اردو کے مختصر افسانوں کی ابتدا سے متعلق یوں تحریر کیا ہے :

”اردو افسانے کی ابتدا اور نشوونما کی کہانی بیسویں صدی کے ادبی شعور اور ذہنی ارتقا سے گہرا ربط رکھتی ہے۔ ادبی نسب ناموں کا کھوج لگانے والے اس کا رشتہ قدیم کہانیوں، حکایتوں اور حقیقتوں سے جوڑ سکتے ہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ بہت سے عناصر کے اشتراک اور سطحی مماثلت کے باوجود اردو کا مختصر افسانہ عصری تقاضوں ہی کا نتیجہ ہے۔ یہ ایک نئے شعور کا اظہار اور ایک نئی دریافت ہے۔ جو اپنی تہ در تہ معنوی خصوصیات

کی وجہ سے کہانی کی اس ہئیت کا عکس معلوم ہوتا ہے جس کا ارتقا انیسویں صدی کے یورپ اور امریکہ میں ہوا..... لیکن مختصر افسانہ اپنی اندرونی منطق اور فنی ترکیب کی وجہ سے ایک الگ تاریخ رکھتا ہے۔ اور جہاں تک اردو کا تعلق ہے اس کا آغاز پریم چند اور سید سجاد حیدر یلدرم کی تحریری کاوشوں سے پہلے مشکل ہی سے کیا جاسکتا ہے۔

(اردو افسانہ، عکس اور آئینے، صفحہ ۹۵، ۹۶)

پریم چند کے زمانے میں مغربی ادب ہمارے ملک میں بڑی طرح چھا چکا تھا۔ تقلید مغرب بڑی شدت سے کی جا رہی تھی۔ اور ہمارے ادیب مغربی تحریک کے تمام اثرات بھی شدت سے قبول کر رہے تھے۔ بالخصوص ہمارے نئے ادیب اور نوجوان ان اثرات سے زیادہ دلچسپی لے رہے تھے۔ پریم چند بھی مغربی افسانہ نگاری سے متاثر تھے۔ انھوں نے اس وقت کے مشہور ادیبوں کا مطالعہ کیا اور جو باتیں انھیں اچھی اور مفید معلوم ہوئیں، اس کو انھوں نے اپنے ادب میں پیش کرنے کی سعی کی لیکن پریم چند کے پیش کرنے کا طریقہ اپنا تھا۔ وہ اپنے رنگ میں منفرد تھے۔ پریم چند کے افسانوں کے چند مجموعے حسب ذیل ہیں: پریم بتیسی، پریم پچسی، زادِ راہ، آخری تحفہ، خاک پروانہ وغیرہ۔ یہ ایسے مجموعے تھے جنھوں نے مشعلِ راہ کا کام کیا۔ پریم چند کی زندگی ہی میں بہت سے دوسرے نوجوان افسانہ نگار اس صنف سے دلچسپی لینے لگے تھے جس کی وجہ سے اسے علیحدہ صنفی درجہ مل گیا۔

حقیقت پسندی

حالاں کہ پریم چند ہی مختصر افسانوں کے موجد تھے۔ انھوں نے اس صنف کو بامِ عروج پر پہنچانے کی انتہائی کوشش کی اور باوجودیکہ ان کی زندگی میں متعدد افسانہ نگار منظرِ عام پر آنے لگے تھے پھر بھی ان کا آرٹ اور افسانوی تکنیک اتنا مکمل ہو گیا تھا کہ ان سے بہتر افسانہ نگار کا تصور بھی نہیں کیا جاسکتا تھا۔ پریم چند کے افسانوں میں ہمیں اس وقت کی زندگی کا نقشہ ملتا ہے۔ وہ زندگی کی سچی تصویر کھینچتے تھے۔ اس کے علاوہ سماجی مسائل کو بھی انھوں نے اپنے افسانوں میں بڑی چابکدستی سے پیش کیا۔ پریم چند کی نظر بڑی وسیع

تھی۔ اس میں گہرائی اور گیرائی دونوں پائی جاتی تھی۔ موصوف نے زندگی کے ہر پہلو کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے، اور اس میں وہ کامیاب بھی بہت ہوتے ہیں۔ وہ فسفہ گاندھی کے پیرو تھے، اور ان کے نقش قدم پر چلنے کی پوری کوشش کرتے تھے۔

پریم چند جس وقت افسانے لکھ رہے تھے وہ زمانہ برطانوی سامراج کا تھا۔ ملک غلام تھا اور عوام کا ذہن رنگ آلود ہو چکا تھا۔ اس لیے پریم چند کے لیے یہ لازمی تھا کہ وہ اصلاحی پہلو اختیار کرتے اور یہ اصلاحی پہلو صرف مقصدی افسانہ نگاری سے ہی روشن ہو سکتا تھا۔ اس لیے انھوں نے مہاتما گاندھی کے نظریوں کو اپنے افسانوں میں جذب کرنے کی کوشش کی۔

پریم چند کے افسانوں کا محور عموماً دیہات ہوتا تھا۔ شاید اس لیے کہ وہ خود بھی ایک دیہات کے رہنے والے تھے۔ اور اس لیے بھی کہ مہاتما گاندھی دیہاتوں کی زندگی کو بہتر بنانے کی تلقین کرتے تھے۔ دیہاتی زندگی میں جو پریشانیاں، انتشار اور پیچیدگیاں پیدا ہو جاتی تھیں ان کا حل بھی پریم چند کے ذہن میں محفوظ تھا، اور وہ یہ چاہتے تھے کہ کسی طرح اس کا علاج ہو جائے۔ زمیندار کسانوں پر جو مظالم ڈھاتے تھے۔ اس سے بھی پریم چند آگاہ ہی رکھتے تھے۔

بحیثیت مجموعی پریم چند نے اردو افسانہ نگاری کی بنیاد رکھ کر اردو ادب میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا ہے۔ انھوں نے ہمارے ادیبوں کو ایک نئی راہ سے آگاہ کیا، تاکہ آگے چل کر ہمارے ادیب اُسی اصول پر کار بند رہیں، اور فنی نقطہ نظر سے اس صنف کو آگے بڑھانے میں پوری توجہ اور دلچسپی لیں۔ موصوف کا یہ ادبی کارنامہ کبھی فراموش نہیں کیا جاسکتا۔

اس کے بعد ہمارے بہت سے نئے لکھنے والوں نے پریم چند کے نقش قدم پر چلنے کی کوشش کی، اور اس صنف کو آگے بڑھانے میں پوری تیزی و تندہی سے کام لیا۔ ان میں ڈاکٹر اعظم کرپوی، پنڈت سدرشن اور سید علی عباس حسینی کے اسمائے گرامی قابل ذکر ہیں۔

پنڈت سدرشن نے کوئی خاص مطلع نظر پیش کرنے کی کوشش نہیں کی۔ انھوں نے تقریباً وہی راہ اختیار کی جو پریم چند نے اختیار کی تھی۔ سدرشن کے افسانوں کے مجموعے ”سولہ سنگار“ چشم و چراغ وغیرہ بہت عرصہ پہلے شائع ہو چکے ہیں۔

اعظم کرپوری نے بھی دیہاتی زندگی سے متعلق بیشتر افسانے لکھے۔ ان کے یہاں بھی کسان، مزدور اور دوسرے نچلے طبقے کے لوگوں کی زندگی کی پوری طرح کی عکاسی ہمیں مل جاتی ہے۔ موصوف کے فن میں ہمیں ایک دلکشی ملتی ہے۔ ان کا انداز بیان بھی موثر ہے۔ اور دلوں کو بہت جلد اپنی طرف متوجہ کر لیتا ہے۔ کرپوری کے بعض افسانوں میں ہمیں حسن و عشق کی داستان کا بھی ذکر ملتا ہے۔ جس کو انھوں نے بڑی خوبی سے بیان کیا ہے مثلاً ”دل ہی تو ہے“ وغیرہ۔ اعظم کرپوری کے افسانوں کا مجموعہ ”روپ سنگار“ کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔

علی عباس حسینی اعظم کرپوری سے مختلف ہیں۔ ان کا مغربی ادب کا مطالعہ وسیع معلوم ہوتا ہے۔ وہ بالغ الشور انسان ہیں، اور ان کی سوچ بوجھ اچھی ہے۔ موصوف کے افسانوں میں ہمیں دوسری کیفیت ملتی ہے ان کے شروع کے افسانوں میں ہمیں یوپی اور اس کے گرد و نواح کے شہروں کے سید، پٹھان اور دیگر لوگوں کی زندگی کے صحیح مرقعے مل جاتے ہیں۔ جن کو انھوں نے بڑی چابکدستی سے پیش کیا ہے۔ حسینی کے یہاں بھی ہمیں پریم چند کی جھلک ان کے شروع کے افسانوں میں زیادہ ملتی ہے۔ موصوف نے بھی دیہاتی زندگی کے رہن سہن طرز معاشرت اور سماجی مسائل کو بڑی خوبی سے اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔ ان کے افسانوں کو پڑھ کر قاری کو ان کے تخلیق کردہ کرداروں کی طہارت اور پاکیزگی کا احساس ہوتا ہے۔ جس کا اثر نوجوانوں کے اخلاق پر اچھا پڑتا ہے۔ لیکن فنکارانہ حیثیت سے اس کا شمار عیب میں بھی ہو سکتا ہے۔ وہ اس لیے کہ ایک افسانہ نگار کی نگاہ میں سوسائٹی کی زندگی کا مکمل نقشہ رینا چاہیے۔ زندگی کے بُرے پہلوؤں کو نظر انداز کرنے سے سماجی نقشے ادھورے اور بے رنگ رہ جاتے ہیں۔ حسینی ”رفیق تنہائی“، ”آئی سی۔ ایس“ اور ”باسی پھول“ کے مصنف ہیں۔

رومانیت

پریم چند کے فوراً بعد ہی یا تقریباً اُسی زمانے میں کچھ دوسرے ادیبوں نے مختصر افسانوں پر طبع آزمائی کی۔ اس وقت کے افسانوں میں رومانوی عنصر زیادہ غالب ہے۔ جن ادیبوں میں رومانوی عنصر کی جھلک نظر آتی ہے ان میں سجاد حیدر، یلدرم، نیاز فتحپوری اور مجنوں گورکھپوری وغیرہ ہیں۔

سجاد حیدر نے زیادہ تر افسانے مغربی ادب سے براہ راست لیے ہیں، اور ان کے تراجم پیش کیے ہیں۔ ان کے زیادہ تر افسانے ترکی زبان سے ترجمہ ہیں۔ سجاد حیدر کے افسانوں کا مجموعہ ”خیالستان“ کے نام سے مشہور ہے۔ نیاز فتحپوری بھی اپنے زمانے میں شباب کی رعنائیوں سے چور تھے۔ ان کے تمام تر افسانے حسن و عشق سے متعلق ہوتے تھے۔ مکانی حیثیت سے یہ افسانے غیر ملکی ہوا کرتے تھے۔ اور بعض افسانوں کی زمانی حیثیت ہزاروں سال پہلے کی ہوتی تھی۔ ان دونوں عیوب کی وجہ سے ان کے افسانے عشق کی گرمی کے باوجود بے جان اور بے کیف نظر آتے ہیں۔ ان کی زبان میں فارسیت کو بہت زیادہ دخل تھا۔ نزاکت و لطافت پیدا کرنے کی دھن میں فارسی اور عربی کے بڑے دقیق اور مشکل الفاظ شاعرانہ انداز میں پیش کرنے کی کوشش کرتے تھے۔ نیاز فتحپوری کے افسانوں کے مجموعے ”جمالستان“ اور ”نگارستان“ کے نام سے شائع ہو چکے ہیں۔

مجنوں گورکھپوری نے نقاد ہونے کے ساتھ ہی ساتھ مختصر افسانے پر بھی طبع آزمائی کی۔ شروع میں انھوں نے کچھ افسانے لکھے جو کتابی صورت میں شائع ہوئے۔ مثلاً ”خواب و خیال“ ”سمن پوش“ وغیرہ۔ ان میں تقریباً سبھی افسانے ۱۹۲۷ء سے لے کر ۱۹۳۱ء تک کے پائے جاتے ہیں۔ اس کے بعد مجنوں نے کچھ عرصے تک اور افسانے لکھے لیکن غالباً تنقید نگاری نے انھیں افسانہ نویسی کے کوچے سے روگردانی کی ترغیب دی، اور اب انھوں نے افسانہ لکھنا تقریباً ترک کر دیا ہے۔ انھوں نے جتنے افسانے لکھے ہیں، ان میں بیشتر رومانی ہیں، اور ان کا انجام بھی المیہ ہے۔ ان کے افسانوں کا محور ہی رنج و غم اور درد و الم ہے۔ آخر میں ہیروئن یا ہیرو موت کا شکار ہو جاتا ہے۔ چند افسانوں میں

تو ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے مصنف خود بول رہا ہے، اور افسانے کے پیچھے سے اپنی رونداد بیان کر رہا ہے۔ مجنوں کے بیشتر افسانے پڑھنے کے بعد ایک چیز بڑی طرح کھٹکتی ہے۔ وہ یہ کہ ہر افسانے میں کافی سے زیادہ فارسی اشعار کی بھرمار ہے، جو قدیم داستان گوئی کا عکس معلوم ہوتی ہے، اور رجب علی بیگ سرور کی یاد تازہ کراتی ہے۔ ان افسانوں کو پڑھتے پڑھتے قری کی دلچسپی ختم ہو جاتی ہے۔ اگر وہ اختصار سے کام لیتے تو زیادہ بہتر ہوتا۔ فنی نقطہ نظر سے اگر ہم مجنوں کے افسانوں کا جائزہ لیں تو وہ آج کے اصول پر عموماً پورے نہ اتریں گے۔ یہ ضرور ہے کہ ان کے افسانے دلکش اور پر اثر ہیں۔ اور ان کی زبان بھی شستہ ہے۔ مجنوں کے کچھ افسانے کامیاب کہے جاسکتے ہیں۔ مثلاً ”خواب و خیال“، ”محبت کی قربانیاں“ اور ”سمن پوش“ وغیرہ۔

ان افسانہ نویسوں کے افسانوں کو مقصدی نہیں کہا جاسکتا۔ اس کی خاص وجہ یہی ہے کہ برطانوی حکومت نے ہندوستانیوں کو صرف لیزا فیئر (LAISSEZ-FAIRE) کے اقتصادی نظریے سے روشناس کرایا تھا۔ اور برابر اسی نظریے پر برطانوی حکمران زور دیا کرتے تھے کہ قومی دولت اور ثروت کا انحصار انفرادی کوششوں ہی پر ہوتا ہے۔ آج جنہیں ہم لکھ پتی کروڑ پتی سرمایہ دار کہتے ہیں وہ سب انفرادی اور ذاتی کوششوں کی بنا پر ہوئے ہیں۔ کروڑوں روپے کا منافع کمانے کے لیے انتہائی محنت اور جانفشانی کی ضرورت ہو آ کر تی ہے۔ اور دیوالیہ ہونے کا خطرہ ہمیشہ ان کی نگاہوں کے سامنے رہتا ہے۔ جو شخص خطرات کا مقابلہ کرتا ہے، محنت اور جانفشانی کرتا ہے، وہی کامیابی حاصل کرتا ہے۔ ایسی اقتصادی فضا میں رہنے والے انفرادیت ہی کو سب کچھ سمجھتے ہیں۔ عشق و محبت کی منزل ہو یا اقتصادی سرگرمیوں کا میدان ہو، سماج کا محور انفرادی ہو جاتا ہے۔ اسی کی پرچھائیاں اس دور کے افسانوں میں ملتی ہیں۔ پریم چند مستثنیات میں سے ہیں۔ وہ خود کوئی فلسفی تو نہ تھے۔ لیکن مہاتما گاندھی نے جس سماجی فلسفے کی تبلیغ کی تھی اس سے وہ اپنے افسانوں کے مقاصد کو خوش رنگ بناتے رہتے تھے۔ باقی دوسرے افسانہ نگار لیزا فیئر (LAISSEZ-FAIRE) کی ڈاکٹرن (نظریہ) پر عمل کرتے تھے۔ زیادہ تر ان افسانوں کا مقصد اخلاق کی اصلاح ہوا کرتا تھا۔

بیسویں صدی میں ہندوستان کا سیاسی پس منظر

بیسویں صدی کی ابتدا ہی سے ہندوستانیوں نے کانگریسی پلیٹ فارم سے اپنے اختیارات کی توسیع اور اسی طرح کے نظم و نسق کے مطالبے شروع کر دیے تھے۔ یہ مطالبے عرض و معروض اور درخواستوں کی شکل میں ہوا کرتے تھے اختیاری حکومت کی آواز سالانہ اجلاسوں سے باہر بھی بلند ہونے لگی۔ جس سے ہندوستانی زندگی میں بیداری اور ہوشیاری کے آثار نمایاں ہو چلے۔ مطالبوں کی تھوڑی بہت تشدید کی بنا پر برطانوی حکومت نے ۱۹۰۹ء میں منٹولرے اصلاحات کا اعلان کیا۔ جس سے مقامی طور پر میونسپل بورڈ ٹرسٹ بورڈ کے انتظامات کے اختیارات ہندوستانیوں کے ہاتھ میں آ گئے۔ لیکن یہ اصلاحات اتنی غیر تسلی بخش اور ناکافی تھیں کہ ہندوستانی اس سے مطمئن ہوتے ہوئے نظر نہ آتے تھے۔ اس اصلاحی اعلان کے رد عمل کا اندازہ انڈین نیشنل کانگریس کے سالانہ اجلاس منعقدہ پٹنہ ہانکی پور ۱۹۱۲ء کے مندرجہ ذیل ریزولوشن سے کیا جاسکتا ہے۔

"The Chief Plank in the Congress platform has been and must continue to be the securing of steadily increasing association of the people in the work of administration in the interests of India and England alike; our great aim is to make the British Government a National Government of the British Indian people composed of the Indian communities and the domiciled and resident Britons."

The Hon. Mr. R.N. Mudholkar
from the "Leader" dated Dec. 27th 1912

[کانگریس پلیٹ فارم کی خاص پالیسی اور پروگرام رہا ہے۔ اور ضرور رہنا چاہیے کہ وہ حکومت کے انتظامی معاملات میں انگلستان و ہندوستان کے مفاد کی خاطر عوام کی تدریجی شرکت حاصل کرے۔ ہمارا خاص مقصد ہے کہ برطانوی حکومت کو برطانوی اور

ہندوستانی عوام کی قومی حکومت بنایا جائے۔ جو ہندوستانی اقوام و سکونت پذیر برطانوی باشندوں پر مشتمل ہو۔ [

اس مطالبے کی تشدید ابھی دو ہی بار ہوئی تھی کہ دفعتاً یورپ میں پہلی جنگ عظیم چھڑ گئی۔ اس کا فوری نتیجہ یہ ہوا کہ برطانوی حکومت کے دوش بدوش برطانوی دولت مشترکہ اور برٹش ایمپائر کے تمام ممالک نے جرمنوں کے خلاف اعلان جنگ کر دیا۔ برطانوی کاندھے پر یہ بڑی زبردست ذمہ داری تھی جس سے سبکدوش ہونا انگلستان ایسے چھوٹے سے ملک کے بس کی بات نہ تھی۔ جب تک ہندوستان سے امداد نہ ملے۔ اس امداد کی مختلف نوعتیں تھیں۔ کھانے پینے کا سامان اور اس سے بڑھ کر لاتعداد سپاہیوں کی میدان جنگ میں ضرورت اور یہ سب کچھ اسی وقت حاصل ہو سکتا تھا۔ جب تک ہندوستان کی خمیر سگالی انھیں نہ حاصل ہو۔

ہندوستانیوں کی بڑھتی ہوئی مخالفت کو روکنے ہی میں برطانیہ نے مصلحت دیکھی۔ اور اس کا وعدہ کیا کہ جنگ کے ختم ہوتے ہی ان کے مطالبہ اختیاری حکومت پر غور و خوض کیا جائے گا۔ جرمنی نے جس بہیمانہ انداز سے حملہ کیا تھا اس کے معترضین میں مہاتما گاندھی بھی تھے۔ پہلی جنگ عظیم میں وہ جنوبی افریقہ میں تھے۔ انھوں نے بھی برطانوی حکومت کا ساتھ دیا۔ ہندوستان کے سمجھ دار لیڈروں نے بھی یہی مناسب سمجھا کہ انگریزوں کو مدد دی جائے۔ ہندوستان نے بڑی سیر دلی اور تندہی سے اتحادیوں کی مدد کی۔ جنگ کے ختم ہونے کے بعد انھیں بھروسہ تھا کہ برطانوی حکومت اپنا وعدہ پورا کرے گی۔

۱۹۱۹ء میں ماننگ چیمس فورڈ کا مشترکہ اصلاحی اعلان ہوا اس ریفارم (REFORM) سے انتہا پسند لیڈروں نے بے اطمینانی ظاہر کی۔ اور اعتدال پسندوں نے اسی کو غنیمت جانا۔ مہاتما گاندھی ہندوستان واپس آچکے تھے لیکن کانگریس کے معاملات میں انھوں نے کوئی خاص دلچسپی نہیں لی۔ کانگریس کے سربراہ گوکھلے، تلک، موتی لال نہرو اور لاجپت رائے وغیرہ تھے۔ ان میں سے کچھ نے سوراج کا مطالبہ کیا۔

برطانوی تشدد نے کروٹ لی۔ ۱۹۲۰ء میں "روٹ ایکٹ" (ROWLATT ACT) پاس کیا۔

جس میں حکومت کو دوران جنگ کے بعد بھی ویسے اختیارات دنیا منظور کیا جو دوران جنگ میں حاصل تھے۔ اس قانون کی سارے ہندوستانیوں نے مخالفت کی۔ جلیاں والا باغ کا المیہ منظر عام پر آیا۔ ہزاروں ہندوستانیوں کو اپنی جانیں قربان کرنی پڑیں۔ مہاتما گاندھی کے صبر کا پیمانہ بسر یز ہو گیا۔ وہ بھی لڑائی کے میدان میں اتر آئے۔ مولانا محمد علی اور مولانا شوکت علی نے تحریک خلافت چلائی تو ان کی ہمنوائی مہاتما گاندھی نے کی۔ انگریزوں سے نفرت اور حقارت کی آگ سارے ملک میں پھیل گئی۔ ترک موالات کی تحریک مہاتما گاندھی کی ہدایتوں کے موافق چلائی گئی تھی۔ جس کا سب سے بڑا حربہ ”ستیاگرہ“ تھا۔ اور اس کی بنیاد عدم تشدد پر مہاتما گاندھی نے رکھی تھی۔ ہندوستانی عوام اس کی نزاکت اور ذمہ داریوں سے بہت زیادہ واقف نہ تھے۔ زیادہ تر انھوں نے عدم تشدد کے اصولوں پر عمل کیا۔ لیکن چند مقامات پر تشدد کا مظاہرہ بھی ہوا۔ چورا چوری میں عوام نے تھانے کو جلادیا۔ اس سے متاثر ہو کر مہاتما گاندھی نے ترک موالات کی تحریک ملتوی کر دی۔ اس دوران میں ۱۹۱۹ء کے اصلاحی قانون کا نفاذ ہوا۔ مرکزی اور صوبائی کونسلوں کے الیکشن ہوئے۔ پبلک مفاد کے بعض معمولی شعبے ہندوستانی وزیروں کے سپرد کیے گئے۔ لیکن مالیات، نظم و نسق، دفاع اور دوسرے اہم شعبے انگریز افسروں کے قبضے میں رہے۔

۱۹۱۹ء کے اعلان میں اس کا بھی وعدہ تھا کہ دس سال بعد اس قانون اصلاح پر نظر ثانی کی جائے گی۔ ہندوستانیوں نے جب دس سال کی طویل مدت سے غیر اطمینانی ظاہر کی تو انگریزوں نے ۱۹۲۷ء میں سائمن (SIMON) کمیشن مقرر کیا کہ وہ ہندوستان جا کر ۱۹۱۹ء کے اصلاحی قانون کی سفارش کرے کہ کس حد تک ہندوستانیوں کو خود اختیاری حکومت کی باگ ڈور دی جائے۔ اس کمیشن کے سارے ممبران انگریز تھے جہاں مہاتما گاندھی اور دوسرے لیڈروں نے کمیشن کا بائیکاٹ کیا۔ اور ہندوستان کے گوشے گوشے سے سائمن کو بیک (SIMON GO BACK) کے نعرے بلند ہوئے۔ اس کا فوری رد عمل ۱۹۲۹ء کے سالانہ اجلاس منعقدہ لاہور میں ظاہر ہوا۔ پنڈت نہرو اس اجلاس کے صدر تھے۔ جہاں اتفاق رائے سے صدر کی یہ تجویز پاس ہوئی کہ ہندوستان مکمل آزادی چاہتا ہے۔ سوراخ

کے مطالبے واپس لے لیے گئے۔

اس کے بعد دوسری سول نافرمانی کا اعلان ہوا، ملک کے بڑے بڑے لیڈر نظر بند کر لیے گئے۔ کچھ دنوں کے بعد یہ لیڈر رہا کیے گئے۔ اور پہلی اور دوسری راؤنڈ ٹیبل کانفرنس کا انعقاد لندن میں ہوا، جس میں ہندوستانی لیڈر، ہندو مسلمان، سکھ، عیسائی سب مدعو کیے گئے۔ پہلی کانفرنس میں مہاتما گاندھی نے شرکت نہیں کی، سارے لیڈر بے نیل و مریم واپس آئے۔ دوسری کانفرنس میں مہاتما گاندھی شریک ہوئے۔ اور انھوں نے مکمل آزادی کا مطالبہ کیا جس کو انگریزوں نے منظور نہیں کیا۔ آزرده خاطر کی حالت میں مہاتما گاندھی واپس آگئے۔ ۱۹۳۵ء میں برطانوی پارلیا منٹ نے نیا قانون اصلاح پاس کیا۔ اس کے رو سے صوبائی حکومتوں کو پورے اختیارات مل گئے۔ مرکزی حکومت میں انگریزوں کا غلبہ رہا۔ اس قانون کا نفاذ یکم اپریل ۱۹۳۷ء میں ہوا۔ کچھ دنوں تک اس پر عمل ہوا تھا کہ دوسری جنگ عظیم ۱۹۳۹ء میں شروع ہو گئی۔ ہندوستانیوں کو مزید اختیارات سپرد کرنے کا سوال دوران جنگ میں اٹھتا ہی نہ تھا۔ لیکن ہندوستانیوں کی مدد کی انگریزوں کو بڑی سخت ضرورت تھی۔ گرفت و شنید جاری رہی۔ جب کوئی مفید مطلب فیصلہ ہوتے نہ دیکھا گیا تو اگست ۱۹۴۲ء میں کانگریس نے کوٹ انڈیا (QUIT INDIA) ریزولوشن پاس کر دیا۔ اس تجویز کے پاس ہوتے ہی تمام کانگریسی لیڈروں کو گرفتار کر لیا گیا۔ لیکن ہندوستان سے برابر فوجی رسد محاذ جنگ پر جاتی رہی۔ اور لڑائی کے لیے فوجوں میں بھرتی جاری رہی۔

۱۹۱۹ء کے اصلاحی قانونی کے بعد ذمہ دار حکومتوں کی بنیاد عام انتخابات پر رکھی گئی تھی۔ لیکن انتخابات ہندو اور مسلمان جمہوروں کے الگ الگ ہوتے تھے۔ اس علیحدہ حلقہ انتخاب سے اور دوسرے سیاسی اختلافات کی بنا پر دونوں طبقوں میں کشیدگی ہونی شروع ہو گئی تھی۔ مولانا محمد علی اور مولانا شوکت علی کچھ دنوں بعد ہی کانگریس سے کنارہ کش ہو گئے تھے۔ مسٹر محمد علی جناح نے بھی علیحدگی اختیار کر لی تھی۔ مسلمانوں کے بڑے لیڈروں میں صرف مولانا ابوالکلام آزاد کانگریس کے حامی تھے۔ مسلمانوں نے اپنی آل انڈیا مسلم لیگ قائم کی اور اپنے مطالبے اس پلیٹ فارم سے پیش کرنے لگے۔

اس علیحدگی کی وجہ سے آپس کا اتحاد جاتا رہا۔ ہند کے طول و عرض میں جا بجا ہندو مسلم فسادات رونما ہوتے اور برابر ہوتے رہے۔ ۱۹۳۷ء میں صوبائی اور مرکزی انتخابات ہوئے تو مسلم حلقوں سے زیادہ تر لیگ کے نمائندے منتخب ہوئے۔ آل انڈیا مسلم لیگ کی باگ ڈور مسٹر محمد علی جناح کے ہاتھ میں تھی۔ انھوں نے علانیہ کانگریس کی مخالفت شروع کر دی۔ اور کہنا شروع کیا کہ کانگریس سارے ہندوستانیوں کے مفاد کی نمائندہ سیاسی جماعت نہیں ہے جس کا کہ کانگریس ہمیشہ دعویٰ کرتی ہے، مسلم لیگ مسلمانوں کی نمائندہ جماعت ہے۔ ان کے مفاد کی ذمہ داری صرف لیگ پر ہے۔ آپس کے تفرقوں نے ایسی صورت اختیار کی کہ ۲۳ مارچ ۱۹۴۰ء کے آل انڈیا مسلم لیگ اجلاس منعقدہ لاہور میں مسٹر محمد علی جناح نے پاکستان کے مطالبے کا اعلان کر دیا اور یہ لے کچھ اتنی بڑھی کہ ہندوستان و پاکستان کا بٹوارہ ہو کر رہا۔

یہ تھا مختصر سا سیاسی پس منظر جس کے آغوش میں اردو نثر و نظم اور ناول و افسانے کی تہذیب و تربیت ہوئی۔ اس دوران میں ادیبوں کا مطلع نظر کچھ ملا جلا سا تھا۔ رومانی افسانہ نگاروں کا زاویہ نظر زیادہ تر انفرادی تھا۔ اور سماجی افسانہ نگاروں کا زاویہ نظر کسی قدر اجتماعی تھا۔ اس اجتماعی زاویہ نظر کی نوعیت زیادہ تر حصول آزادی، باہمی اتحاد و اتفاق، غریب اور گمراہے پڑے طبقے سے ہمدردی، شاندار ماضی کی یاد اور اس طرح کے غیر نزاعی سماجی مسائل پر مبنی تھی اور زیادہ تر ادیب اور لیڈر ایسے ہی سماجی مسائل کے بارے میں آواز اٹھاتے تھے، جن میں کسی کو اختلاف رائے کی گنجائش نہ ہو، شاعروں یا ادیبوں کی انجمنیں ضرور تھیں۔ لیکن ان کی کوششیں شاعرہ منعقد کرنے اور تصنیف و تالیف کی خدمتوں تک محدود تھیں۔ ان کے سامنے کوئی منظم لائحہ عمل نہ تھا۔ ادیب زیادہ تر منفرد زندگی بسر کرتے تھے، اور انفرادی زاویہ نظر کے پیش کرنے سے ممتاز و مقبول ہوا کرتے تھے۔ آل انڈیا سیاسی لیڈر جو مطالبے پر زور الفاظ میں گورنمنٹ کے سامنے پیش کرتے ان کی حمایت میں نظمیں اور افسانے لکھ دیے جاتے اور اس سے زیادہ کچھ نہیں ادب کا زندگی سے رابطہ بھی عمومی تھا۔ کسی حد تک اس کی عکاسی بھی ادب میں ہو جایا کرتی تھی۔

آپس کی سیاسی اور سماجی نزاعوں سے زیادہ تر ادیب الگ تھلگ رہا کرتے تھے۔ اور سیاسی لیڈر بھی اپنی لیڈری میں منہمک تھے۔ اپنے مقصد کے بڑھاوے میں ادیبوں کو کوئی اہمیت نہ دیتے تھے۔ حصولِ آزادی کے معاملات میں ترغیب دینے کی تلقین کرتے، لیکن سنجیدگی سے کبھی ان کے اشتراکِ عمل کے خواہاں نہ ہوتے۔ شاعروں اور ادیبوں کو اس کا اہل تصور نہ کرتے کہ وہ برطانوی سامراج سے آزادی دلانے میں ان کا ہاتھ بٹا سکتے ہیں۔ ادیب بھی دخل و معقولات کے قائل نہ تھے اور جو کچھ ان کے جی میں آتا اسے بیباکی سے بیان کرتے، انہیں منظم ہو کر آواز بلند کرنے کی عادت ہی نہ تھی۔ ادیبوں کو منظم کرنے، اور منظم حیثیت سے آواز بلند کرنے کا احساس کچھ نوجوان ادیبوں نے جو اتفاقاً کمیونسٹ بھی تھے، سب سے پہلے دلائی۔ اس احساس دلانے کا شرف انہیں نوجوانوں کو ہے جنہوں نے ترقی پسند مصنفین کی انجمن بنائی۔ اس انجمن کے بننے ہی شعروادب کی نوعیت کچھ مختلف ہو گئی۔ اجتماعی نقطہ نظر پر زیادہ زور دیا جانے لگا۔ نزاعی معاملات میں بھی حصہ لیا جانے لگا۔ انہیں بنیادی باتوں پر ترقی پسندی کا انحصار ہوا۔ اور انجمن ترقی پسند مصنفین کی بنیاد پڑی۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کی بنیاد تقسیم ہند سے دس گیارہ سال قبل پڑ چکی تھی۔ اور اس کے اراکین بھی حصولِ آزادی کی کشمکش میں جان و دل کی بازی لگا چکے تھے۔ سرکاری طور پر انہیں اہمیت دی جاتے یا نہ دی جاتے، لیکن بہر حال جنگِ آزادی میں شعروادب کے وسیلے سے جو حصہ انہوں نے لیا ہے وہ بڑا قابلِ قدر ہے۔ اس انجمن کی بنیاد کن وجوہ کی بنا پر پڑی اور ترقی پسندی کی کیا نوعیت ہے۔ ان باتوں کا جائزہ لینا ضروری ہے۔

ترقی پسندی

۱۹۱۷ء میں انقلابِ روس ہوا۔ کچھ دنوں تک تو دنیا والوں کو معلوم ہی نہیں ہوا کہ اس انقلاب کی نوعیت کیا ہے۔ سوائے اس کے کہ زارِ روس اور اس کے خاندان کے افراد کو تیر تیغ کر دیا گیا اور حکومتِ زار کا تختہ الٹ دیا گیا۔ انقلاب کے فوری اثرات کے ختم ہوتے ہی اڑی اڑی خبریں آنے لگیں کہ وہاں مزدوروں اور کسانوں کی حکومت قائم ہو گئی۔ بہر شخص کے

ساتھ برابری کا برتاؤ کیا جاتا ہے۔ چھوٹے بڑے کا امتیاز اب باقی نہیں رہا ہے۔ روس میں کوئی شخص بھوکا اور ننگا اور غریب نہیں ہے۔ سامراجی حکومت کا خاتمہ ہو گیا ہے۔ سرمایہ داروں اور جاگیرداروں سے روسیوں کو نجات مل گئی ہے۔ اسی طرح کی اور دوسری خبریں دُور دُور ملکوں میں پہنچنے لگیں۔ مدتوں وہاں دوسرے ملکوں کے باشندوں کی آمد و رفت پر سخت پابندی رہی۔ دوسرے لفظوں میں وہاں کے حالات پر آئرن کُرن (IRON CURTAIN) پڑا ہوا تھا۔ روس کی حکومت اقتصادی منصوبوں میں لگی رہی۔ ایک پلان کے بعد دوسرا پلان بناتی رہی۔ مارکس اور لینن کے نظریوں پر اس حکومت کی بنیاد تھی۔ اس کی چھوٹ دوسرے ملکوں پر بھی پڑنے لگی۔ ہر ملک میں کمیونسٹ پارٹی بن گئی۔ جس کا فرضِ اولین یہ تھا کہ مارکسی اصولوں پر اپنے ملکوں میں نظامِ حکومت قائم کرے اور اپنے یہاں کی حکومتوں سے بے اطمینانی ظاہر کرے۔

ہندوستان میں بھی کمیونسٹ پارٹی کی بنیاد پڑی۔ لیکن عوام یا تو کانگریس کے کہنے میں تھے یا مسلم لیگ کے، نظامِ کمیونسٹ پارٹی کے سامنے یہ بہت بڑا مسئلہ تھا کہ عوام کی ہمدردی کس طرح حاصل کی جائے۔ غور و فکر کے بعد انھوں نے کئی صورتیں اپنے حصولِ مقاصد کے لیے نکالیں۔ جن کا پارٹی سے کوئی تعلق نہ ہوتے ہوئے بھی بڑا گہرا رابطہ تھا۔ کارخانوں کے مزدوروں کی فلاح و بہبودی کے لیے انھوں نے ٹریڈ یونین (TRADE UNION) تحریک میں حصہ لینا شروع کیا۔ مزدوروں کی اپنی آل انڈیا ٹریڈ یونین کانگریس تھی۔ یہ جماعت منظم تو ضرور تھی لیکن بہت زیادہ کارآمد نہ تھی۔ کمیونسٹ لیڈروں کو اپنی الگ یونین بنانے کا موقع مل گیا۔ اور بہت سے مقامات پر انھیں کامیابی بھی حاصل ہوئی اور ان کے حلقہ اثر میں بہت سے کارخانوں کے مزدور آ گئے۔ ثقافتی رابطوں کے لیے انھوں نے انڈین پیوپلس تھیٹریکل ایسوسی ایشن بنائی۔ اس انجمن کا یہ کام تھا کہ وہ ہندی اُردو اور انگریزی میں عوام کے سامنے ڈرامے پیش کرے تاکہ عوام کے دل ان کے اصولوں کی طرف کھنچیں۔ طلباء کو متحد کرنے کے لیے آل انڈیا اسٹوڈنٹ فیڈریشن قائم کی گئی۔ سارے ہندوستان کے غرض و غول میں اس کی شاخیں پھیل گئیں۔ بڑے زور و شور سے یہ اجلاس منعقد ہوتے۔ جن میں لیڈروں

کو مدعو کیا جاتا تھا، اور طلباء کی فلاح و بہبود کے مطالبے کیے جاتے تھے۔

انقلابِ روس کے بعد بہت سے نوجوان اس کے اصول کی حمایت کرنے لگے تھے۔ انہیں میں سے بعضوں کو خیال ہوا کہ عوام دوستی کے ان اصولوں کو ادب میں بھی داخل کرنا چاہیے۔ چنانچہ سجاد ظہیر، احمد علی، ڈاکٹر رشید جہاں اور سردار جعفری وغیرہ نے ۱۹۳۱ء میں دس افسانوں کا ایک مجموعہ ”انگارے“ کے نام سے موسوم تھا، شائع کیا۔ اس کی اشاعت ہوتے ہی چیخ پکار ہوئی اور ان افسانوں کو مغرب اخلاق قرار دے کر صوبائی حکومت نے اس کی تمام کاپیوں کو ضبط کر لیا۔ اس کی ضبطی سے ان افسانوں کے مصنفین کی ہمت پست ہونے کے بجائے اور زیادہ بڑھی۔ اور انہوں نے ادیبوں کی ایک منظم انجمن بنانے کا مصمم ارادہ کر لیا۔ حسن اتفاق سے ترقی پسند مصنفین کی انجمن بنانے کا خیال لندن کے کچھ ہندوستانی طلباء کو بھی ہو گیا تھا۔ اس کی کہانی سجاد ظہیر کی زبانی ملاحظہ ہو :

”انجمن ترقی پسند مصنفین کا پہلا حلقہ ۱۹۳۵ء میں چند ہندوستانی طلباء نے لندن میں قائم کیا تھا۔ انجمن کے منی فیسٹو کا مسودہ وہیں تیار ہوا، اس ایک صفحے کے دستاویز لکھنے اور اسے آخری شکل دینے میں ڈاکٹر جیوتی گھوش، ڈاکٹر ملک راج آنند، پرومود سین گپتا، ڈاکٹر محمد دین تاثیر اور سجاد ظہیر شامل تھے۔“ (روشنائی، صفحہ ۱۱، سجاد ظہیر)

انگریزی کے اس دستاویز میں کیا تھا، ”صحیح طور پر اطلاع نہیں ہے۔“ سجاد ظہیر جب لندن سے ہندوستان واپس آئے تو ان کے والد سید وزیر حسن نے چیف ججی کے عہدے سے سبکدوش ہونے کے بعد الہ آباد میں سکونت اختیار کر لی تھی۔ اور یہیں وکالت کرنے لگے تھے۔ سجاد ظہیر کا قیام ان کے ساتھ الہ آباد میں زیادہ ہونے لگا۔ الہ آباد یونیورسٹی میں پروفیسر احمد علی کا تقرر ہو گیا تھا۔ ان دونوں کی مفاہمت و باہمی اشتراک عمل سے انجمن کے لائحہ عمل کا ایک مسودہ تیار ہوا۔ (ان دونوں کے اشتراک عمل سے ”انگارے“ کی اشاعت پہلے ہو چکی تھی) حسن اتفاق سے اسی دوران میں ہندوستانی اکیڈمی کی آل انڈیا کانفرنس، دسمبر ۱۹۳۵ء میں الہ آباد میں منعقد ہوئی جس میں اردو، ہندی کے بڑے ادیبوں نے شرکت کی مثلاً: پریم چند، عبدالحق، جوش، عبدالسلام ندوی، دیا نرائن نجم، ڈاکٹر زور،

اور رشید جہاں وغیرہ سجاد ظہیر نے اس موقع سے فائدہ اٹھانے کی کوشش کی اور بڑے ادیبوں سے ملاقات کے بعد تبادلہ خیال کیا۔ اور ترقی پسند مصنفین کی ایک انجمن بنانے کا، پریم چند، ڈاکٹر عبدالحق، ڈاکٹر تارا چند، ڈاکٹر عبدالعلیم، فراق، مہادیوی ورما وغیرہ سے ذکر کیا۔ اور ایک اردو مسودے پر جس میں انجمن کے اغراض و مقاصد تحریر تھے۔ ان مشاہیر ادیبوں سے دستخط لینے کی کوشش کی۔ ان میں سے بعضوں نے دستخط کر دیے۔ لیکن صرف دستخطوں سے کسی انجمن کی تشکیل نہیں ہوتی۔ دستخطیں ایک طرح کی رضامندی اور پسندیدگی کی علامت ہوتی ہیں۔ سجاد ظہیر مہتمم ارادہ کر چکے تھے کہ ایک ایسی انجمن کی بنیاد رکھنی بہت ضروری ہے۔ چنانچہ مزید خط و کتابت کے بعد سجاد ظہیر نے اپنے دوستوں کے تعاون سے ایک آل انڈیا کانفرنس منعقد کرنے کا اعلان کیا۔ اور جنہیں وہ مناسب سمجھتے تھے اور جو اپنی رضامندی کا اظہار کر چکے تھے، انہیں اس کانفرنس میں مدعو کیا۔ چنانچہ اپریل ۱۹۳۶ء کو ایک آل انڈیا کانفرنس لکھنؤ میں منعقد کی گئی۔ اس میں جن ادیبوں اور شاعروں نے شرکت کی وہ یہ تھے:

پریم چند، سجاد ظہیر، فراق، حسرت، سائر، فیض، چودھری محمد علی، عبدالعلیم، رشید جہاں، محمودانظر اور احمد علی وغیرہ۔

اس کی صدارت منشی پریم چند نے کی اور اپنے خطبہ صدارت میں انجمن کے اغراض و مقاصد کا ذکر کیا۔ اس کانفرنس میں انجمن کے اغراض و مقاصد ایک اعلان نامے کی صورت میں منظور کیے گئے جو حسب ذیل ہے:

ترقی پسند مصنفین کا اعلان نامہ

”اس وقت ہندوستانی سماج میں انقلابی تبدیلیاں رونما ہو رہی ہیں۔ اور جاں بلب رجعت پرستی جس کی موت لازمی اور یقینی ہے۔ اپنی زندگی کی مدت بڑھانے کے لیے دیوانہ وار پاؤں مار رہی ہے۔ پُرانے تہذیبی ڈھانچوں کی شکست و ریخت کے بعد سے اب تک ہمارا ادب ایک گونہ فراریت کا شکار رہا ہے اور زندگی کے حقائق سے گریز کر کے کھوکھلی روحانیت اور بے بنیاد تصور پرستی میں پناہ ڈھونڈتا رہا ہے جس کے باعث اس کی رگوں میں نیا خون آنا

بند ہو گیا ہے۔ اور اب شدید ہتھیت پرستی اور گمراہ کن منفی رجحانات کا شکار ہو گیا ہے۔
 ”ہندوستانی ادیبوں کا فرض ہے کہ وہ ہندوستانی زندگی میں رونما ہونے والی تبدیلیوں
 کا بھرپور اظہار کریں اور ادب میں سائنسی عقلیت پسندی کو فروغ دیتے ہوئے ترقی پسند
 تحریکوں کی حمایت کریں۔ ان کا فرض ہے کہ وہ اس قسم کے انداز تنقید کو رواج دیں جس سے
 خاندان، مذہب، جنس، جنگ اور سماج کے بارے میں رجعت پسندی اور ماضی پرستی
 کے خیالات کی روک تھام کی جاسکے۔ ان کا فرض ہے کہ وہ ایسے ادبی رجحانات کو نشوونما
 پانے سے روکیں جو فرقہ پرستی، نسلی تعصب اور انسانی استحصال کی حمایت کرتے ہیں۔
 ”ہماری انجمن کا مقصد ادب اور آرٹ کو ان رجعت پرست طبقوں کے چنگل سے نجات
 دلانا ہے جو اپنے ساتھ ادب اور فن کو بھی انحطاط کے گڑھوں میں ڈھکیل دینا چاہتے ہیں۔ ہم
 ادب کو عوام کے قریب لانا چاہتے ہیں۔ اور اسے زندگی کی عکاسی اور مستقبل کی تعمیر کا موثر
 ذریعہ بنانا چاہتے ہیں۔“

”ہم اپنے آپ کو ہندوستانی تہذیب کی بہترین روایات کا وارث سمجھتے ہیں اور ان
 روایات کو اپناتے ہوئے ہم اپنے ملک میں ہر طرح کی رجعت پسندی کے خلاف جدوجہد کریں
 گے جو ہمارے وطن کو ایک نئی اور بہتر زندگی کی راہ دکھائے۔ اس کام میں ہم اپنے اور غیر ملکوں کے
 تہذیب و تمدن سے فائدہ اٹھائیں گے۔ ہم چاہتے ہیں کہ ہندوستان کا نیا ادب ہماری
 زندگی کے بنیادی مسائل کو اپنا موضوع بنائے۔ یہ بھوک، افلاس، سماجی پستی اور غلامی
 کے مسائل ہیں۔ ہم ان تمام آثار کی مخالفت کریں گے جو ہمیں لاچاری، سستی اور توہم پرستی
 کی طرف لے جاتے ہیں۔ ہم ان تمام باتوں کو جو ہماری قوت تنقید کو ابھارتی ہیں اور رسموں
 اور اداروں کو عقل کی کسوٹی پر پرکھتی ہیں، تغیر اور ترقی کا ذریعہ سمجھ کر قبول کرتے ہیں۔“

[انجمن کی پہلی کانفرنس (لکھنؤ اپریل ۱۹۳۶ء) میں منظور ہوا]

(”ترقی پسند ادب“ جلد اول، صفحہ ۲۳، ۲۴، سردار جعفری)

اسی دوران میں جوش ملیح آبادی حیدر آباد سے ترک سکونت کے بعد لکھنؤ آ گئے

تھے۔ اور جنوری ۱۹۳۶ء سے رسالہ ”کلیم“ دہلی سے نکالنے لگے تھے۔ انجمن ترقی پسند

مصنفین کے اغراض و مقاصد سے ہمنوائی کی بنا پر ترقی پسندی کی وکالت و تقابست کرنے لگے۔ اکتوبر ۱۹۳۴ء کے ”کلیم“ دہلی کے شمارے میں سجاد ظہیر نے انجمن کے اغراض و مقاصد کی مزید وضاحت حسب ذیل الفاظ میں کی ہے :

”ہم نے اپنے اغراض و مقاصد کا اعلان لکھنؤ کی آل انڈیا ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس میں کر دیا تھا۔ جو ہندوستان کی ہر بڑی زبان میں ترجمہ ہو کر شائع ہو چکا ہے۔“

”دنیا میں آج دو طاقتیں ہیں، جو زندگی کے ہر شعبے میں برسرِ پیکار ہیں۔ ایک طرف تو استبداد ہے جس کے ساتھ ایک چھوٹا سا طاقتور مالدار طبقہ، جہالت، رجعت پسندی، تاریک خیالی، تہذیب اور تمدن کی موت یہ سب چیزیں پائی جاتی ہیں۔“

”دوسری طرف جمہوی طاقت ہے جس سے عوام، مظلوم، خون میں ڈوبی ہوئی مگر زندہ انسانیت، عقلیت، علم، روشن خیالی، حقیقت پرستی اور تہذیب سے وابستہ ہے۔“

”ترقی پسند مصنفین چاہتے ہیں کہ وہ اس دوسری طاقت کا ساتھ دیں۔ انھیں خیالات، انھیں جذبات پر اس تحریک کی بنیاد ہے۔“

[”ترقی پسند مصنفین کی تحریک“ سید سجاد ظہیر نے ۱۷ (اکسن) بارلیٹ لا]

(ماہنامہ ”کلیم“ دہلی، اکتوبر ۱۹۳۴ء، صفحہ ۳۷۵، ۳۷۶)

سجاد ظہیر کی اس وضاحت سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ ترقی پسند مصنفین سرمایہ داری جاگیرداری اور ظلم و استبداد کے سامراجی گروہ کے خلاف ہیں اور جمہوری طاقت جن سے عوام کو تقویت پہنچتی ہے، اس کے موافق ہیں۔ کچھ لفظوں میں وہ یہ نہیں کہتے کہ کمیونزم کی حمایت کرتے ہیں، انھوں نے اپنے اعلان نامے میں بھی عمومی حیثیت سے ترقی پسندی کا ذکر کیا ہے۔ اس میں بھی اشتراکیت کی حمایت کا اعلان نہیں کیا۔ لیکن بہت سے پڑھے لکھے ادیبوں نے ترقی پسند مصنفین کی جماعت کو کمیونزم کے مترادف سمجھا ہے جس کی تردید کرتے ہوئے پروفیسر احتشام حسین نے اپنے مضمون ”نیا ادب اور ترقی پسند ادب“ (ایک مباحثہ) میں اس کی تردید کی ہے۔ اور ترقی پسند مصنفین کے اغراض و مقاصد کی وضاحت حسب ذیل الفاظ میں

کی ہے :

”ترقی پسند ادیب ادب کو مقصود بالذات نہیں سمجھتا بلکہ زندگی کی ان کشمکشوں کی توجیہ، تشریح اور اظہار کا آلہ سمجھتا ہے۔ جن سے زندگی کی نشوونما ہوتی ہے۔ اور اسے ان مقاصد کے حاصل کرنے کا ذریعہ بنانا چاہتا ہے۔ جن سے آزادی، امن اور ترقی عبارت ہے۔ ادب اس کے لیے اسی جدوجہد، اسی کشمکش حیات کا مظہر ہے۔ ادب زندگی ہی کی طرح تغیر پذیر ہے۔“

[روایت اور بغاوت، صفحہ ۲۹۲، ۲۹۳]

اور آگے چل کر لکھتے ہیں :

”ترقی پسند ادیب جمہوریت کا خواہاں ہوتا ہے۔ وہ کلچر کو چند انسانوں کی ملک بنانے کے بجائے تمام انسانوں کے فائدے کی چیز بنا دینا چاہتا ہے۔ وہ انسانی ترقی کے لیے اسے ضروری سمجھتا ہے کہ عوام بھی مسرور اور خوشحال ہوں۔ انسان پرستی اور انسان دوستی کو وہ محض اخلاقی فریضہ نہیں سمجھتا بلکہ دنیا کو اس سے بھر دینا چاہتا ہے۔ اس پر عمل کرنا اور کرانا چاہتا ہے۔“

”وہ ان تمام لوگوں سے اتحاد کرنا چاہتا ہے جو آزادی کی تحریک کو آگے بڑھانا چاہتے ہیں۔ اور اتحاد دشمن طاقتوں سے برسر پیکار ہیں۔ اور یہ آزادی ظاہر ہے انسانوں کی مشترک ملک ہوگی کسی خاص جماعت کی نہیں، جس عہد میں اس تحریک آزادی کی جو نوعیت ہو اس کا سمجھنا بھی اس کے لیے ضروری ہے۔“

[”روایت اور بغاوت“ صفحہ ۲۹۳]

اتنی صاف وضاحت کے بعد بحث کو ختم ہو جانا چاہیے تھا۔ اور کمیونزم کی تہمت کو ترقی پسند مصنفین کے سروں سے اٹھ جانا چاہیے تھا۔ لیکن یہ تہمت اٹھائے نہ اٹھی۔ اس احتمال کو ظاہر بظاہر اس لیے زیادہ تقویت پہنچی کہ انجمن کے سرگرم رہنما اور عہدے دار زیادہ تر کمیونسٹ پارٹی کے ممبر تھے۔ اور وہ ادیب و شاعر جو اس تحریک کے پیش پیش تھے، جو شیلے اشتراکی تھے، خواہ وہ پارٹی کے ممبر ہوں یا نہ ہوں اشتراکی نظام کے خواہاں تھے، اور برطانوی

سامراج کے دشمن تھے۔ انجمن کی شاخیں مختلف صوبوں میں قائم ہوئیں۔ پنجاب میں بھی صوبائی انجمن بنی۔ بہت سے نوجوان ادیب و شاعر اس میں شامل ہوئے۔ مثلاً کرشن چندر، فیض، بیدی، ندیم، مرزا ادیب، مخدوم جالندھری، ظہیر کاشمیری اور اشک وغیرہ۔ کرشن چندر بھی ایسے ہی ایک۔ ادیب اور افسانہ نگار ہیں جو کچھ دنوں کے بعد پنجاب کی انجمن کے سیکریٹری منتخب ہو گئے۔ اور اسی حیثیت سے انھوں نے کلکتے کی کانفرنس کے اجلاس میں جو دسمبر ۱۹۳۸ء میں منعقد ہوئی تھی، صوبائی انجمن کی نمائندگی کی۔ ان کی شرکت کا ذکر سجاد ظہیر نے ”روشنائی“ میں یوں کیا ہے:

”پنجاب کی انجمن نے کرشن چندر کو اپنا نمائندہ بنا کر بھیجا تھا وہ حضرت کانفرنس شروع ہونے کے بعد رفتاں و خیزاں کانفرنس میں پہنچے۔ میں اس کے پہلے کرشن چندر سے نہیں ملا تھا اور نہ اس بات سے ہی واقف تھا کہ اس نام کا کوئی ادیب پنجاب میں ہے۔ ان کو دیکھا تو کافی مایوسی ہوئی۔ وہ فیض سے بھی کوئی دو انچ چھوٹے قد کے تھے۔ اور اپنی کم گوئی اور انفعالی کیفیت میں فیض سے بھی کچھ آگے بڑھے ہوئے تھے۔ صورت شکل سے بالکل ایف۔ اے۔ کے طالب علم معلوم ہوتے تھے۔ (اس وقت ان کے سر پر بال زیادہ تھے) اور بات کا صاف جواب دینے کے بجائے بہت میٹھی طرح مسکرا کر کچھ آہستہ سے منمننا دینا زیادہ پسند کرتے تھے۔ جب ہم نے پوچھا کہ پنجاب سے اور نمائندے کیوں نہیں آئے تو انھوں نے وہی جواب دیا جو ہر جگہ سے ہمیں ملتا تھا۔ یعنی کرائے کے خرچ کی کمی اور اس سوال کے پوچھے جانے پر اپنے بٹری سے ظاہر کر دیا کہ لاہور ایسے دور دراز مقام سے ایک ہی آدمی کا آ جانا ہمیں غنیمت سمجھنا چاہیے۔ پھر پنجاب ملک راج آئند کو بھی اپنا ہی نمائندہ سمجھتا تھا۔ اور وہ اس کانفرنس کی صدارتی مجلس کے کارکن ہی نہیں تھے، بلکہ کافی حد تک اس کی رُوح رواں بھی تھے۔ بہر حال کرشن چندر نے پنجاب کی انجمن کی کارگزاریوں کی رپورٹ کانفرنس میں پیش کی، بعد کو جرح کرنے کے بعد ہمیں معلوم ہوا کہ کرشن چندر خود بھی افسانہ نویس ہیں۔ اور پنجاب کی انجمن کے نئے سیکریٹری ہیں۔“

پھر جو کانفرنس انجمن ترقی پسند مصنفین کی حیدرآباد میں اکتوبر ۱۹۲۵ء میں ہوئی تھی۔ اس میں بھی کرشن چندر نے شرکت کی تھی۔ اس دوران میں ان کی ترقی پسندی مشہور ہو چکی تھی۔ اور مقبول افسانہ نگاروں میں ان کا شمار ہونے لگا تھا۔ حیدرآباد کی کانفرنس میں کرشن چندر نے پہلے دن کی صدارت بھی کی تھی۔ جس کا بیان سجاد ظہیر نے ”روشنائی“ میں یوں کیا ہے :

”یہ کانفرنس کوئی پانچ چھ دن تک ہوئی۔ اس کا افتتاح مسز نائیڈو نے کیا۔ افتتاحی جلسہ ایک سینما ہال میں ہوا تھا، اور اس میں کوئی دو ڈھائی ہزار کا مجمع رہا ہوگا۔ اس کانفرنس کی صدارتی مجلس مولانا حسرت موہانی، ڈاکٹر تارا چند، کرشن چندر، فراق گورکھپوری اور احتشام حسین پر مشتمل تھی۔ پہلے دن کے افتتاحی جلسے کی صدارت کرشن نے کی۔“

[روشنائی، صفحہ ۳۴۹، ۳۵۰]

کرشن چندر نے ”نئے زاویے“ جلد اول کے تمہید میں ترقی پسند ادب سے متعلق چند غفات تحریر کیے ہیں جس کے بعض اہم جملے حسب ذیل ہیں :

”موجودہ حالات میں ترقی پسند ادب یا ادیب روسی ادب یا ادیب بھارتی ادب سے کہ اس میں موجودہ زندگی کی عکاسی اور تواریحی قوتوں کے بدلتے ہوئے بہاؤ کی روانی بدرجہ اتم موجود ہے۔ بٹی ہوئی زندگی کا جمود نہیں ہے۔“

[تمہید: ”نئے زاویے“ جلد اول صفحہ ۱۰۔ مرتبہ کرشن چندر]

”سرمایہ دارانہ ادب کے پہلے اور درمیانی دور میں انسانی ادب نے بہت ترقی کی ہے۔ اگر اس کا مقابلہ قرون وسطیٰ کے ادب سے کیا جائے تو بلاشبہ اسے ترقی پسند کہا جاسکتا ہے۔ لیکن سرمایہ داری کے آخری دور کے ادب میں انحطاط اور ذہنی تعیش کے تاثرات صاف طور پر نمایاں ہیں۔ اب سرمایہ داری نے خود نئی قوتوں کو جنم دیا ہے۔ انسانی ادب کی وسعت کے لیے یہ ضروری ہے کہ ادب ان نئی قوتوں کا منظر بن جائے۔“

[”نئے زاویے“ صفحہ ۱۰، ۱۱]

”مشیینی دور نے ہماری اجتماعی زندگی کا دائرہ بہت وسیع کر دیا ہے۔ جوں جوں انسان ترقی کرتا جاتا ہے، اس کی شخصی زندگی کا دائرہ کم اور اس کی اجتماعی زندگی کا محیط بڑھ رہا ہے۔“

اب ہم ایک دوسرے کے بہت قریب آگئے ہیں۔ ان حالات میں ایک دوسرے کو سمجھنے کا تجسس قدرتی طور پر بڑھ جاتا ہے۔ اس کے لیے ایک زیادہ آسان زبان اور محاورے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ مشکل پسندی درباری تکلفات کے آداب میں شامل تھی۔ اور اسی لیے مستند سمجھی جاتی تھی۔ یہ زمانہ پریس، ریڈیو اور سینما کا ہے۔ عوام کے مذاق کو بلند کرنے کے لیے ادیبوں کو بھی اپنے مریض محل سے باہر آنا پڑے گا۔ اور اس زمین پر یہاں کے مزدوروں اور کسانوں سے ایسی زبان میں بات چیت کرنی ہوگئی جسے وہ قلیل سے قلیل عرصے میں آسانی سے سمجھ لیں۔“

[”نئے زاویے“ صفحہ ۱۳، ۱۴]

”ترقی پسند ادیبوں نے موجودہ دور میں محبت کی صحیح حیثیت کو اجاگر کیا ہے۔ وہ شمع و پروانہ کی بے معنی حکایتوں میں الجھ کر نہیں رہ گئے۔ بلکہ انھوں نے ہمیشہ یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ کس طرح موجودہ سماج کی بہیت و شقاوت، محبت کی شمع کو گل کر دیتی ہے۔ اور انسانی روح کو تاریک کر دیتی ہے۔ اور اس باہمی اُفت کو نابود کر دیتی ہے جو انسان کی اجتماعی زندگی کی معراج ہے۔“

[”نئے زاویے“ صفحہ ۱۴، ۱۵]

”اس شخصی خزانے سے بڑھ کر بھی انھوں نے محبت کو اجتماعی رنگ میں پیش کیا ہے۔ ترقی پسند ادیب کا محبوب پرانے ادیب کے محبوب سے کسی قدر مختلف ہے۔ دونوں محبت اور خوبصورتی کے دلدادہ ہیں۔ لیکن پرانے ادیب کے تخیل کا محور خطرناک حد تک شخصی اور ذاتی ہے۔“

[”نئے زاویے“ صفحہ ۱۵]

”بخلاف اس کے ترقی پسند ادیب نے بھی محبت کی ہے۔ لیکن اس کا محبوب رجعت پسندوں کے محبوب سے کسی قدر مختلف ہے۔ یہاں زاویہ نگاہ کا اختلاف ہے۔ زندگی وہی ہے۔ عورت وہی ہے۔ محبت کی نوعیت بھی وہی ہے۔ لیکن تخیل کا دائرہ وسیع تر ہو گیا ہے۔ یہ تخیل اس کے محبوب کو چلمن سے باہر نکال کر بندوستان کے دیہاتوں اور کھیتوں

اور فیکٹریوں میں لے جاتا ہے۔ یہاں زندہ اور جیتی جاگتی عورتیں کام کر رہی ہیں جن کے ہاتھ پاؤں سانٹھے سلونے ہیں۔ جن کے بالوں میں زمین کی مٹی ہے، کارخانوں کا دھواں ہے سوج کا سونا ہے۔ جن کے ہاتھوں میں یا تو دراتیاں ہیں یا بھیڑ کے بچے، یا گھاس کے گچھے، ان عورتوں میں بھی خوبصورتی ہے۔ لیکن یہ حسن با حجاب نہیں، یہ حسن سرکش ہے، حسن بیباک، زمین کا جیتا جاگتا حسن۔ جو حنائی انگلیوں، صریری پردوں اور عروسانہ مشاطگی سے اکثر بے نیاز رہتا ہے۔ یہ عورتیں نہ شمع ہیں نہ خورس، نہ دیویاں، بلکہ محض عورتیں، اور چوں کہ یہ عورتیں شمع نہیں اس لیے انھیں پروانوں کی ضرورت نہیں۔ یہ خورس نہیں، اس لیے متقی اور زاہد خشک کی بھی انھیں حاجت نہیں۔ یہ دیویاں نہیں، اس لیے اپنے مذمقابل کسی دیوتا کو نہیں چاہتیں، بلکہ ایک انسان کو۔

(تہبید: ”نئے زاویے“ جلد اول، صفحہ ۱۵، مرتبہ کرشن چندر)

انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام اور اس کے اصول و لوازم کی نشر و اشاعت سے یہ ہوا کہ بعض ادیب جو ان اصولوں کو اچھا سمجھتے تھے اور دل و جان سے انھیں بزرگتے تھے، وہ سب کے سب ہمنوا ہو کر انھیں کی نشر و اشاعت میں منہمک ہو گئے۔ ان میں سے کچھ بڑھے لکھے ماہر ادب تھے۔ جنھوں نے متذکرہ بالا اصولوں کی روح کو اچھی طرح سمجھ لیا تھا۔ اور بعض ایسے تھے کہ جن کا مطالعہ سطحی تھا اور سوچ بوجھ بس نام ہی کو تھی، وہ ان اصولوں کو اچھی طرح برت نہ سکے جس کی بنا پر مخالفین کو اعتراض کے موقع ملے۔

ترقی پسندی کی مخالفت میں ایک کتاب ”مداوا“ شائع ہوئی۔ اس کے مصنف غلام احمد فرقت کا کوری تھے۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی نے بھی مخالفت میں ایک مضمون لکھا۔ اختر علی تلہری بھی ان کے ہمنوا ہو گئے۔ مخالفین کی کوششیں زیادہ تر انفرادی تھیں۔ یہ کسی منظم مخالفت جماعت کے نمبر نہ تھے۔ اور ترقی پسند مصنفین کے موافقین منظم، متحرک اور متفق الرائے تھے۔ ان کے جوابات پروفیسر احتشام حسین اور کرشن چندر نے بڑے مدلل دیے۔ بہر حال کچھ لوگ اس تحریک کے مخالف ہو گئے۔ لیکن اس مخالفت کو اجتماعی حیثیت نصیب نہ ہونے کی وجہ سے خاطر خواہ کامیابی نہ ہوئی۔ ان

دونوں گروہوں کے علاوہ اردو کے بہت سے ادیب و شاعر اس گروہ بندی سے الگ تھگ رہے اور انفرادی نقطہ نظر سے آزاد خیالی کے ساتھ شعر و ادب کی خدمت ادا کرتے رہے، اور اب بھی برابر ادبی خدمتیں انجام دیتے رہتے ہیں۔ انجمن ترقی اردو اور دوسری ادبی انجمنوں کے ممبران ایسے ہی ادیبوں میں ہیں۔

آزادی ہند کے بعد بیرونی غلامی سے تو یقیناً نجات مل گئی تھی، ہندوستان میں برطانوی سامراج کا خاتمہ ہو گیا، لیکن سینکڑوں سال کی غلامانہ زندگی بسر کرنے سے ملک کے اقتصادی معاملات حد سے زیادہ خراب ہو چکے تھے۔ آزادی ملتے ہی یہ ساری خرابیاں دور نہ ہو سکتی تھیں۔ بیرونی حکومت سے آزادی کے بعد اندرونی سامراجی طاقتوں کا مقابلہ کرنا بڑا ضروری تھا۔ تقسیم ہند کے بعد ملک کے سامنے بہت اہم سماجی اور اقتصادی مسائل تھے جن کا حل فوراً ہی نہ ہو سکتا تھا۔ زمیندار یوں کا معاملہ تھا۔ ریاستی جھگڑے اور مناقشے تھے ہندو مسلم فسادات نے حبیب شاہل اختیار کر رکھی تھی، ہزاروں اندرونی اور بیرونی سرمایہ دار تھے جو منافع کمانے میں لگے ہوئے تھے۔ حکومت کی باگ ڈور کانگریس کے ہاتھ میں تھی۔ اس کے ارباب حل و عقد ان خرابیوں کے دور کرنے میں منہمک رہے۔ زمیندار یوں کو ختم کیا۔ ریاستوں کو ہندوستانی حکومت میں شامل کیا۔ عوام کی فلاح و بہبود کے منصوبے بنائے اور ان پر عمل کرنے کی کوشش کی۔ کچھ صنعتی کارخانے حکومت کے سرمائے سے یا بیرونی امداد سے ملک میں کھڑے کیے گئے مثلاً سیمنٹ، پو، تیل، پیشروں اور اوزار، ہتھیار اور مشین بنانے کے نئے کارخانے، یہ سب کے سب سرکاری نگرانی میں رہے۔ ان کی تعداد اور ان کے سامان کی مقدار بہت کم ہے۔ ملک کے دوسرے صنعتی اقدامات (قدیم و جدید) سرمایہ داروں کے زیر اثر رہے۔ سرکار نے تھوڑی بہت منافع کی روک تھام کی، بہت سے نئے نئے ٹیکس عوام و خواص دونوں پر لگائے تاکہ غیر مساوی تقسیم دولت کا بوجھ کسی قدر ہلکا ہو۔

حکومت کے ان اقدامات سے شہریوں کی کثیر تعداد تقریباً مطمئن رہی۔ اس لیے کہ عام انتخابات میں اکثریت کانگریسی ممبروں کو ہی حاصل رہی۔ اور سوائے ایک آدھ صوبوں کے تمام صوبائی حکومتوں اور مرکزی حکومت کی باگ ڈور کانگریس ہی کے ہاتھ میں رہی۔ جس کی رہنمائی کا شرف آزادی ہند کے بعد سے آج تک پنڈت جواہر لال نہرو کو ہے۔ اس صورت حال سے ترقی پسند مصنفین اور حزب مخالف کے دوسرے لیڈر اور ممبر مطمئن نظر نہیں آتے۔ جتنی ترقی ہوئی ہے اس کو وہ بہت نا کافی سمجھتے ہیں۔ اور برابر مزید ترقی اور عام فلاح و بہبود کے مطالبے کرتے رہتے ہیں۔ کرشن چندر ایسے ہی ترقی پسند ادیب ہیں جو سرکاری اقدامات فلاح و بہبود سے آسودہ نہیں ہیں۔ ان کی نگاہ میں غریبی، مفلسی، بیکاری اور دوسری سماجی الجھنیں ایسے بدنما داغ ہیں جن کو مٹانا وہ ضروری سمجھتے ہیں۔ انھیں باتوں کا وہ اپنے افسانوں اور ناولوں میں صراحتہ اور اشارتہ ذکر کرتے ہیں۔ اور انھیں الجھنوں کو سلجھانے میں ان کا ذہن لگا ہوا ہے جس کی علامتیں ان کے افسانوں میں ملتی ہیں۔

میرے بمبئی کے قیام کے دوران میں کرشن چندر نے اپنے ترقی پسند نظریے کی مزید وضاحت کی تھی ان کے افسانوں میں انھیں خیالات کی جلوہ گری ہے۔ ان کے الفاظ حسب ذیل ہیں :

”میں اپنے آپ کو اشتراکی تحریک کے حامیوں اور حلیفوں میں شمار کرتا ہوں میرے ذہن میں ہندوستانی سماج کا وہی نقشہ ہے جو ایک خوبصورت اشتراکی سماج کا ہو سکتا ہے جس میں قومی ضرورتوں کے پیش نظر تغیر و تبدل تو کیا جاسکتا ہے لیکن اس کی بنیادی خصوصیات برقرار رہتی ہیں۔ مختصر طور پر میں ہندوستان میں ایک ایسی حکومت کا خواب دیکھتا ہوں جس کی باگ ڈور صحیح معنوں میں ہندوستان کے غریب غوام، مزدوروں اور دوسرے محنت کشوں کے ہاتھ میں ہو۔ جس میں ہندوستان کے مختلف حصوں میں بسنے والی مختلف قومیں، ان کی زبان، ان کی تہذیب اور کلچر کا پورا پورا تحفظ ممکن ہو۔ میرے ذہن میں ایک ایسے ہندوستانی سماج کا تصور ہے جہاں ملک کے ہر فرد کو بلا تفریق مذہب و ملت، رنگ و نسل،

پھولنے پھلنے اور ترقی کرنے کی مکمل آزادی ہوگی۔ جہاں کسی طرح کی معاشی، سیاسی، تمدنی،
 نا برابری نہ ہوگی۔ ظاہر ہے کہ ایسا سماج ایک یا دو دن میں تعمیر نہیں کیا جاسکتا۔ اس
 کے لیے برسوں کی شدید کاوش، محنت اور قربانی کی ضرورت ہے۔ لیکن میرے ذہن میں
 یہ یقین مستحکم ہو چلا ہے کہ اس کے بغیر ہندوستانی عوام کے سامنے اور راہ نجات نہیں،
 صرف اسی راستے پر چل کر ہندوستانی عوام اپنے بنیادی حقوق حاصل کر سکتے ہیں۔ اور اپنی
 زندگی کو بہتر سے بہتر بنا سکتے ہیں۔

[کرشن چندر — ایک ذاتی گفتگو میں]

باب دوم

سکرشن چندر
کے
افسانوی مجموعے

کرشن چندر نے ۱۹۳۵ء سے اس وقت تک ڈھائی سو افسانے لکھے ہیں۔ جو ۲۶ مجموعوں میں شائع ہوئے ہیں۔ ان کی تفصیلی فہرست حسب ذیل ہے :

۱

طلسم خیال (۱۹۳۸ء)

جہلم میں ناؤ پر (ہمایوں، جنوری ۱۹۳۷ء)۔ اندھا چھتر پتی۔ مجھے سکتے نے کاٹا (ہمایوں، اپریل ۱۹۳۷ء)۔ تالاب کی حسینہ (ہمایوں، نومبر ۱۹۳۷ء) آنگی۔ صرف ایک آنہ (عالمگیر، لاہور، عید قرباں نمبر ۱۹۳۸ء)۔ لاہور سے بہرام گلہ تک (ہمایوں، اگست ۱۹۳۷ء)۔ مامتا، قبر، گوماں (ادبی دنیا، لاہور، اگست ۱۹۳۷ء)۔ مصوّر کی محبت، یرقان۔

”طلسم خیال“ کرشن چندر کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ہے۔ اس کا دیباچہ پنجاب کے مشہور افسانہ نگار پروفیسر فیاض محمود نے لکھا ہے۔ اس مجموعے کے بیشتر افسانے رومانی ہیں۔ اور کشمیر کی سرزمین سے متعلق ہیں۔ کہیں کہیں کسی افسانے میں رومان کے ساتھ ساتھ ظرافت کی جھلک مل جائے گی۔ اور کسی افسانے میں سماجی

حقیقت پسندی بھی۔ اس مجموعے کے چند افسانے بے حد کامیاب ہیں۔ مثلاً 'انگی'،
قبر اور مصوّر کی محبت وغیرہ۔

۲

نظارے (جون ۱۹۴۰ء)

جنت اور جہنم۔ بے رنگ و بو (ہمایوں، جنوری ۱۹۳۹ء) آنسوؤں والی۔ بچپن۔
گل فروش (ادبی دنیا، لاہور، فروری ۱۹۳۷ء)۔ دو فرلانگ لمبی سڑک (ہمایوں، اکتوبر
۱۹۳۸ء)۔ بندر والی (ادبی دنیا، لاہور، مئی ۱۹۳۷ء) ویکسی نیٹر۔ خونی ناچ (ہمایوں،
اپریل ۱۹۳۹ء) دل کا چراغ (ادبی دنیا، لاہور، جولائی ۱۹۳۹ء)۔ تلاش۔ سفید
پھول۔ مشکلیک۔

یہ کرشن چندر کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ ہے۔ اس کا مقدمہ ادبی دنیا لاہور کے
ایڈیٹر مولانا صلاح الدین احمد نے لکھا ہے۔ کرشن چندر کے اس مجموعے میں ان کے افسانے
بڑے دلکش اور آرٹ کے لحاظ سے توانا ہیں اس مجموعے کے رومانی افسانوں کے ساتھ ساتھ
ان میں حقیقت کی تلخی بھی سراپت کر گئی ہے۔ اور ان افسانوں میں تاثراتی عنصر بھی غالب
ہے۔ اس کے علاوہ چند افسانے ایسے ہیں جن میں کرشن چندر نے طنز سے بے پناہ کام
لیا ہے۔ بے رنگ و بو، گل فروش، دو فرلانگ لمبی سڑک، دل کا چراغ، اور سفید پھول
اس مجموعے کے کامیاب افسانے ہیں۔

۳

ہوائی قلعے (ستمبر ۱۹۴۰ء)

نقطہ فہمی۔ گانا، جان پہچان، غلیبیت، بد صورتی، رونا۔ بیچلر آف آرٹس، ٹوپ

والا شادی و عشق — اور ایک کار و میری سلور جوبلی — الف لیلہ کی گیارہویں رات —
آنکھیں — نقد و نظر — میں نے جاپان میں کیا دیکھا — باون ہاتھی — سوراج کے پچاس سال کے
بعد — مانگے کی کتابیں — پانی کا گلاس — ہوائی قلعے —

”ہوائی قلعے“ کرشن چندر کا پہلا طنزیہ و مزاحیہ مجموعہ ہے۔ اس مجموعے میں
انشائے لطیف کے چند عمدہ نمونے ملیں گے۔ زیر نظر مجموعے کے چند افسانے قابل ذکر ہیں۔
مثلاً بیچلر آف آرٹس — الف لیلہ کی گیارہویں رات — سوراج کے پچاس سال کے بعد وغیرہ۔

۴

گھونگھٹ میں گوری جلے

دیباچہ نگاری — بیوقوفی — ایک وحشی بمبئی میں — وٹامن — گھونگھٹ میں گوری جلے — گوشتی
کنارے — براڈ کاسٹنگ کی بیہودگیاں — علم مستطحات — بد صورت راج کماری — ننگا رہنے پر —
یوگا — باتیں — انتہا — آج میں پھر قسم کھاتا ہوں —

”گھونگھٹ میں گوری جلے“ بھی کرشن چندر کے طنزیہ و مزاحیہ افسانوں کا مجموعہ ہے۔
ان افسانوں میں کرشن چندر کا طنز اپنے شباب پر ہے۔ موصوف نے اپنے طنز لطیف
سے بڑا کام لیا ہے۔ زیر نظر مجموعے کے چند افسانے کامیاب ہیں۔ ایک وحشی بمبئی میں —
ننگا رہنے پر — آج میں پھر قسم کھاتا ہوں — وغیرہ۔

۵

ٹوٹے ہوئے تارے

حسن اور حیوان — پورب دیس ہے دلی (ساقی دہلی، جنوری ۱۹۴۱ء) — سیما — شاعر

فلسفی اور کلرک۔ ایک سفر۔ درگرددہ۔ پل (ہمایوں) مارچ ۱۹۴۰ء)۔ اس کی خوشی۔ سفید جھوٹ۔ ٹوٹے ہوئے تارے (ساقی افسانہ نمبر جولائی ۱۹۴۰ء)۔

”ٹوٹے ہوئے تارے“ کرشن چندر کے افسانوں کا پانچواں مجموعہ ہے۔ زیر نظر مجموعے کے افسانے زبان و بیان اور فنی نقطہ نظر سے بہت کامیاب ہیں۔ اس مجموعے کے افسانوں میں حسن و عشق کی داستان کے ساتھ ہی ساتھ دوسرے مسائل پر بھی بھرپور روشنی ڈالی گئی ہے۔ غریبوں کی سسکتی ہوئی آہیں اور مہاجنی دور کے خلاف نفرت، ذات پات کا فرق، بٹیوں کی ذہنیت ان افسانوں میں ملیں گے۔ چند افسانے جو بے حد کامیاب ہیں وہ یہ ہو سکتے ہیں: حسن اور حیوان۔ سیما۔ درگرددہ۔ اور ٹوٹے ہوئے تارے۔ وغیرہ۔

زندگی کے موڑ پر (۱۹۴۳ء)

زندگی کے موڑ پر۔ گرجن کی ایک شام (ادبی دنیا، لاہور، فروری ۱۹۴۱ء) بالکونی۔ ”زندگی کے موڑ پر“ کرشن چندر کے تین طویل مختصر افسانوں کا مجموعہ ہے۔ اردو ادب میں کرشن چندر کی یہ پہلی کوشش ہے جو بے حد کامیاب ہے۔ ”زندگی کے موڑ پر“ کرشن چندر کو بے حد پسند ہے۔ ”زندگی کے موڑ پر“ پنجاب کے قصبے کا قصہ ہے۔ اس میں براہمن نظام زندگی، حسن و عشق کی ناکامی کی داستان اور دوسرے مسائل پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ”گرجن کی ایک شام“ میں قبائلی زندگی اور ان کی محبت کا نقشہ ملے گا۔ آخری افسانہ ”بالکونی“ ہے۔ اس میں گھر گ کے ایک ہوٹل کا ذکر ہے۔ اور اس ہوٹل میں قیام کرنے والوں کی مکمل زندگی کا نقشہ پیش کیا گیا ہے۔ بقول کرشن چندر ”یہ افسانے مختلف موقعوں پر لمبے لمبے وقفوں کے بعد لکھے گئے۔ محبت ان کا مرکزی موضوع ہے۔“

نغمے کی موت (مئی ۱۹۴۴ء)

نکٹہ (ادبی دنیا، لاہور، اگست ۱۹۴۱ء)۔ نغمے کی موت۔ پنڈارے، شعلہ بے دود
(ہمایوں، جنوری ۱۹۴۴ء)۔ ترنگ چڑیا۔ نئی شلوار۔ پر ماتما۔ خوشی، ہم سب غلیظ
ہیں، سینوں کے اشارے، جگن ناتھ۔

”نغمے کی موت“ کرشن چندر کے دل پذیر افسانوں کا مجموعہ ہے، ان افسانوں میں
تاثراتی عنصر کے ساتھ ساتھ طنزیہ انداز میں بھی افسانے ملیں گے، موصوف نے ان افسانوں
میں سماجی مقصدیت، مفلس اور نادار عورتوں کی عصمت دری، محرومی اور ناکامی کے آنسوؤں
کے ساتھ ہی دوسرے مسائل پر بھی سختی سے روشنی ڈالی ہے۔ وحدت، تاثیر، زبان و بیان
اور فنی نقطہ نظر سے چند افسانے بیکر کامیاب ہیں۔ مثلاً نغمے کی موت، شعلہ بے دود،
پنڈارے، ترنگ چڑیا، اور جگن ناتھ وغیرہ۔

پُرانے خدا (دسمبر ۱۹۴۴ء)

پُرانے خدا۔ چڑیا کا غلام، مثبت اور منفی (ساقی، سالنامہ، جنوری ۱۹۴۳ء)، جھیل
سے پہلے، جھیل کے بعد، حادثے، غلاظت، مقدس، پہلی اڑان، ایک سورتیلی تصویر،
آتا ہے یاد مجھ کو!

”پُرانے خدا“ کا مقدمہ اردو کے مشہور ناول نویس عزیز احمد نے لکھا ہے، اس
مجموعے میں کرشن چندر کے افسانے تخلیقی قوتوں کے مظاہر ہیں، وہ قدامت پسندی کے

خلاف ہیں۔ اور اس سے بیزار نظر آتے ہیں۔ اس مجموعے میں کہیں کہیں ایسے افسانے ہیں جو موضوع کے اعتبار سے طنزیہ ہیں، لیکن کرشن چندر طنز کے ذریعہ اشاروں ہی اشاروں میں اپنے مطلب کی بات کہہ جاتے ہیں، نفس مضمون اور زبان و بیان کے اعتبار سے اس مجموعے کے چند افسانے بہت کامیاب ہیں۔ مثلاً:

پرانے خدا، حادثے، ایک سورتیلی تصویر، وغیرہ۔

۹

اُن داتا

اُن داتا، موبی، بھگت رام، شمع کے سامنے۔

”اُن داتا“ کرشن چندر کے مقبول افسانوں کا مجموعہ ہے۔ اُن داتا، موبی، بھگت رام، اور شمع کے سامنے، ان افسانوں کا موضوع الگ الگ ہے۔ ”اُن داتا“ بنگال کے قحط سے متعلق ایک طویل افسانہ ہے، جو اردو ادب میں شاہکار کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہیں سے کرشن چندر کی ادبی زندگی کا موڑ نظر آتا ہے۔ اپنی پوری شدت کے ساتھ ”موبی“ ایک امریکن سپاہی کی داستان ہے۔ ”شمع کے سامنے“ ایک رومانی افسانہ ہے۔

۱۰

تین غنڈے

پال، غالیچہ، ایک اسٹراٹو کی، پچانسی کے سائے، تین غنڈے، بھوت۔

”تین غنڈے“ کرشن چندر کے ان افسانوں کا مجموعہ ہے۔ جو آزادی سے

پیشتر لکھے گئے ہیں۔ یہ افسانے اپنی ہئیت اور مواد کے لحاظ سے خوب ہیں۔ ان میں رومان کے ساتھ جنسی بھوک، فلمی زندگی سے متعلق باتیں، اور انقلابی حقیقت پسندی کے علاوہ دیگر مسائل پر بڑی خوبصورتی سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ فنکار نے ان افسانوں کو بہت سلیقے سے تخلیق کیا ہے۔ چند افسانے بہت خوب ہیں۔ جیسے پال بھوت۔ اور تین غنڈے وغیرہ۔

ہم وحشی ہیں (۱۹۴۸ء)

اندھے۔ لال باغ۔ ایک طوائف کا خط۔ جیکسن۔ امرتسر (آزادی سے پہلے) امرتسر (آزادی کے بعد) پیشاور اکسپریس۔

”ہم وحشی ہیں“ کرشن چندر کے فسادات سے متعلق افسانوں کا مجموعہ ہے۔ اس کا دیباچہ ہندوستان کے مشہور شاعر اور ادیب سردار جعفری نے لکھا ہے۔ ان افسانوں میں خالص فسادات کا ذکر ہے جو ۱۹۴۷ء میں ہوتے تھے۔ جس کی ذمہ دار ملک کی دونوں قومیں یعنی ہندو اور مسلم تھے۔ موضوع کے اعتبار سے یہ افسانے شاہکار ہیں۔ ان افسانوں کو پڑھ کر رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں، اور قاری ان دنوں کو یاد کر کے دونوں فریقین کے لوگوں سے نفرت کرنے لگتا ہے۔ جنہوں نے اس قسم کا اقدام کیا تھا۔ اس مجموعے کی مقبولیت اس سے بھی صاف ظاہر ہوتی ہے کہ اس کے اب تک سات آٹھ ایڈیشن نکل چکے ہیں۔

اجنتا سے آگے (۱۹۴۸ء)

پورے چاند کی رات (شاہد ویکی، بمبئی، ۲۵ جولائی ۱۹۴۸ء)۔ خلیل ہے دماغ کا۔ مغربی گھاٹ کی سیر۔ میرا پتھر، انجیر (شاہد ویکی، بمبئی، یکم نومبر ۱۹۴۸ء)۔ پھول سُرخ ہیں۔ بُت جاگتے ہیں (شاہد ویکی، بمبئی، ۱۳ جون ۱۹۴۸ء)۔ مرنے والے ساتھی کی مسکراہٹ۔ اجنتا سے آگے۔ جانور۔

کرشن چندر کے اس مجموعے کی کہانیاں موضوع اور زبان و بیان کے لحاظ سے بے حد کامیاب ہیں۔ کرشن چندر کو "اجنتا سے آگے" بھی بڑھ کر دیکھنا ہے۔ اور انھیں اس جہان کی تلاش ہے۔ جس کی تکمیل اجنتا کے چابکدست نقوش بھی نہیں کر سکتے۔

ان کہانیوں میں رومان، طنز اور فسادات سے متعلق افسانے شامل ہیں اس مجموعے کے چند افسانے بہت مشہور اور کامیاب ہیں۔ جیسے پورے چاند کی رات۔ پھول سُرخ ہیں۔ بُت جاگتے ہیں۔ اور اجنتا سے آگے۔ وغیرہ۔

ایک گر جا، ایک خندق (مارچ ۱۹۴۸ء)

دوسری موت (شاہد ویکی، بمبئی، ۱۴ مئی ۱۹۴۸ء)۔ علیا آباد کی سرائے۔ ایک خندق۔ گھائی۔ بھیروں کا مندر لمبیٹا۔ ایک دن۔ گیت اور پتھر۔ شہتوت کا درخت۔ ماہر فن۔ کالو بھنگی۔

اس مجموعے میں کرشن چندر کے مختلف النوع اقسام کے افسانے مل جائیں گے۔ جیسے رومانی طنزیہ، سیاسی وغیرہ۔ جسے مصنف نے بہت خوبصورتی کے ساتھ لکھا ہے۔ ایک آدھ افسانہ ایسا بھی ہے جو غیر ملکی ہے۔ جیسے ایک گر جا، ایک خندق، جس میں کرشن چندر نے ایک اسپینی لڑکی اور اس کے خاندان کے بارے میں لکھا ہے۔ جس کے والدین اور محبوب کو دشمنوں نے گولیوں کا نشانہ بنا دیا تھا۔ اس مجموعے کے چند افسانے بہت کامیاب ہیں۔ جیسے ایک گر جا، ایک خندق، بھیروں کا مندر لمیٹیڈ، اور کالو بھنگی وغیرہ۔

۱۴

سمندر دور ہے (دسمبر ۱۹۴۸ء)

سپاہی سمندر دور ہے۔ کوپن (شاہد ویکی، بمبئی، ۳۰ مئی ۱۹۴۸ء)۔ زیرِ جو روح میں ہے۔ لالہ گھسیٹا رام (شاہد ویکی، بمبئی، ۲۲ اگست ۱۹۴۸ء)۔ گوپال کرشن گوکھلے، چھٹی جس۔ ناپخت۔ جوتے پہنوں کا (شاہد ویکی، بمبئی، ۲۳ مئی ۱۹۴۸ء)۔ باتیں۔ بہار کے بعد۔

کرشن چندر کے اس مجموعے میں وہ افسانے شامل ہیں جو جنگ کے خلاف نفرت کا اظہار کرتے ہیں۔ امارت پسند لوگوں کے خلاف جذبہ تنفر کی صدا لگاتے ہیں۔ کوپن سسٹم کا مذاق اڑاتے ہیں۔ اور لالہ گھسیٹا رام ایسے شریف لوگوں کے جو مغویہ لڑکیاں سپلائی کرتے ہیں اور پھر عوام کی نظروں میں شریف بنے رہتے ہیں، کا رنامے اُجاگر کرتے ہیں۔ چند مشہور افسانوں کے نام یہ ہو سکتے ہیں۔ سمندر دور ہے، گوپال کرشن گوکھلے، بہار کے بعد وغیرہ

شکست کے بعد (ستمبر ۱۹۵۱ء)

اُردو کا نیا قاعدہ، شکست کے بعد، ایک نافسطائی کی ڈاڑی، بادشاہ، ایک سوریلی تصویر، یہاں سب غلیظ ہیں، گواہ، ردی، بڑے آدمی، بنا پخت۔
زیر نظر مجموعے میں کرشن چندر کے طنزیہ و مزاحیہ افسانوں کے ساتھ ہی ساتھ چند ڈرامے بھی شامل ہیں، جو یہ ہیں :

شکست کے بعد، ایک نافسطائی کی ڈاڑی، یہاں سب غلیظ ہیں، طنزیہ افسانوں میں ”ایک سوریلی تصویر“ اور ”بڑے آدمی“ بڑے کامیاب افسانے ہیں۔

نئے غلام (اپریل ۱۹۵۳ء)

نئے غلام، پہلا اور تیسرا، بٹرک کے کنارے، اخباری جوتشی، صاحب مورتیاں، سیٹھ جی، کشمیر کو سلام، مہا لکشمی کا پل، مچھلی جال،
کرشن چندر کے اس مجموعے میں آپ کو امریکی سامراجیوں کے خلاف نفرت، کشمیری عوام کی زندگی اور ان کی بیداری، مل مزدوروں کی عسرت پسند زندگی، اور ان سے ہمدردی، اور رومان کی وادیوں میں کھو جانے والے افسانوں کا حال ملے گا، اس مجموعے میں کرشن چندر کا سیاسی افسانہ ”مہا لکشمی کا پل“ بھی شامل ہے، جو مصنف کو بہت پسند ہے۔ دوسرے افسانوں میں ”نئے غلام“ اور ”مچھلی جال“ کا نام لیا جاسکتا ہے۔

میں انتظار کروں گا (دسمبر ۱۹۵۳ء)

میں انتظار کروں گا (شاہراہ، دہلی، فروری۔ مارچ ۱۹۵۱ء)۔ باپو کی واپسی، بارود اور چیری کے پھول (شاہراہ، دہلی، اپریل۔ مئی ۱۹۵۱ء)۔ محبت کی رات، چاول چور (شاہراہ، دہلی، جون ۱۹۵۲ء)۔ امن کی انگلیاں (بیسویں صدی، دہلی، جنوری ۱۹۵۳ء)۔ پانچ روپے کی آزادی۔ مجھے کسی سے نفرت نہیں ہے۔

اس مجموعے میں کرشن چندر کے افسانے صرف دلوں کو تازگی نہیں بخشتے بلکہ اس کے ساتھ ہی ان افسانوں میں نئی زندگی کی تعمیر کا جذبہ بھی شدت سے نمایاں ہے۔ آپ کو ایسے افسانے ملیں گے جو اپنے ملک کے عوام سے متعلق نہیں ہیں۔ لیکن ان غمیر ملکی افسانوں میں بھی مصنف نے انسان دوستی کا پورا پورا حق ادا کیا ہے۔ چند افسانے جو کامیاب ہیں وہ یہ ہیں :

میں انتظار کروں گا۔ باپو کی واپسی۔ بارود اور چیری کے پھول۔ وغیرہ۔

مزاحیہ افسانے (مئی ۱۹۵۴ء)

صحت خراب ہے۔ چلتا پڑزہ۔ قحط آگاہ۔ ماہر نفسیات۔ جھاڑو۔ میٹک کی گرفتاری۔ میرامن پسند صفحہ۔ مونگ کی دال۔ اخباری جوتشی۔ سیٹھ جی۔ فلمی قاعدہ۔ صاحب۔
”مزاحیہ افسانے“ کرشن چندر کے مزاحیہ افسانوں کا مجموعہ ہے۔ بیشتر افسانے مزاحیہ ہیں۔ لیکن مزاح کے ساتھ ہی ساتھ کرشن چندر اپنے طنزِ لطیف سے باز نہیں

رہتے، زیر نظر مجموعے کے چند افسانے بے حد دلچسپ اور کامیاب ہیں، جیسے چلتا پرزہ۔
 اخباری جوتشی، سیٹھ جی، فلمی قاعدہ، وغیرہ۔

۱۹

ایک روپیہ، ایک پھول (مارچ ۱۹۵۵ء)

پانی کا درخت، ستوروپے، امریکہ سے آنے والا ہندوستانی، مردہ زندہ ہو گیا۔
 برہمن، عورتوں کا عطر (بیسویں صدی، دہلی، جولائی ۱۹۵۳ء)۔ کیا کروں؟۔ ایک روپیہ،
 ایک پھول (ماہنامہ سحر، لاہور، جولائی، اگست ۱۹۵۰ء)۔

زیر نظر مجموعے میں مختلف النوع موضوع پر افسانے شامل ہیں سیٹھ اور مارواڑی
 ذہنیت، مزدور طبقے کی زندگی، امریکی باشندوں کی فیشن ایبل زندگی کے خلاف نفرت،
 نفرت، سیٹھ اور امیروں کا مزدوروں کے ساتھ سلوک اور جدید نظام زندگی کی کشمکش
 کو کرشن چندر نے ان افسانوں میں بڑی خوش اسلوبی سے پیش کیا ہے۔ پانی کا درخت
 امریکہ سے آنے والا ہندوستانی وغیرہ اس مجموعے کے کامیاب افسانے ہیں۔

۲۰

یوکلپٹس کی ڈالی (مارچ ۱۹۵۵ء)

یوکلپٹس کی ڈالی۔ ایک سینا ایک مگر مجھ۔ آخری بس (شاہراہ، دہلی، جولائی ۱۹۵۳ء)۔
 وہی جگہ، سب سے بڑا گناہ (شاہراہ، دہلی، مارچ ۱۹۵۳ء)۔ کتے کی موت۔
 کرشن چندر کے اس مجموعے میں تازگی، تنوع اور جدت کی جلوہ گری ہے جس نے عشق

کی داستان کے ساتھ ہی ہندوستان کی سیاسی اور سماجی زندگی کی ذہنی پیچیدگیاں اور روزمرہ کے پیدا شدہ مسائل پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اقتصادی اور معاشی زندگی کی ناہمواریوں کا ذکر بھی اس مجموعے میں ملے گا۔ اس مجموعے میں ایک افسانہ ”سب سے بڑا گناہ“ بھی شامل ہے۔ جو شہر نیویارک کے ایتھل روزن برگ کی پھانسی سے متعلق ہے۔ دوسرے کامیاب افسانوں میں ’یوکلپٹس کی ڈالی اور ایک سیتا‘ ایک مگرچھ کا نام لیا جاسکتا ہے۔

ہائیڈروجن بم کے بعد (اپریل ۱۹۵۵ء)

ہوا کے بیٹے (شاہراہ، دہلی، مئی ۱۹۵۵ء)۔ محبت کا پھول، کالا سورج، ایرانی پلاؤ۔ آسمان بنانے والے (ماہنامہ آج کل، دہلی، اگست ۱۹۵۴ء)۔ محراب، ہائیڈروجن بم کے بعد (بیسویں صدی، دہلی، خاص نمبر، جولائی ۱۹۵۴ء)۔

اس مجموعے میں کرشن چندر کے کامیاب افسانے شامل ہیں۔ ان افسانوں میں امن، صلح و آشتی، اونچ نیچ کی تفریق اور دوسرے پہلوؤں پر بڑی چابکدستی سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس مجموعے میں کرشن چندر کا ایک کامیاب ڈرامہ بھی شامل ہے، جو اس کتاب کا عنوان بھی ہے۔ یعنی ”ہائیڈروجن بم کے بعد“ امن پر کرشن چندر کا یہ بہترین ڈرامہ ہے۔ دوسرے افسانے جو پسند کیے گئے ہیں وہ یہ ہیں۔ ہوا کے بیٹے، کالا سورج، محراب وغیرہ۔

نئے افسانے

عوامی ڈے۔ میرے دوست کا بیٹا۔ کل ہند ہیروئن کا نفرنس۔ داتن والے قافلہ۔ گل دم۔ میری وادی ویران ہو گئی ہے۔ دہلی کے دائرے۔ کہانی کی کہانی۔ زیر نظر مجموعے میں کرشن چندر کے افسانے تجربے، مشاہدے اور شعور کی پختگی کا بہترین نمونہ ہیں۔ ان افسانوں میں عوام کی بیداری، سرمایہ پرستوں کے خلاف احتجاج اور ایک مثبت اور خوشگوار زندگی گزارنے والی کہانیاں مل جائیں گی۔ ”عوامی ڈے“ کے ساتھ ہی ایک رومانی اور حزنِ نیمہ افسانہ ”گل دم“ زبان و بیان کے لحاظ سے خوب ہے۔

کتاب کا کفن (جنوری ۱۹۵۶ء)

جرا اور جری۔ دو عشق۔ ڈو ڈو (شاہراہ، دہلی، سالنامہ، جنوری و فروری ۱۹۵۵ء)۔ عشق کے بعد بھگوان کی آمد۔ ولیپ کمار کانائی، مکرہی، ایک خط، ایک خوشبو، آلوچہ۔ کتاب کا کفن، سایہ۔

کرشن چندر کے اس مجموعے میں حقیقت افروز افسانے ملیں گے۔ جنہیں پڑھ کر مصنف کی کاوش کی داد دینا پڑتی ہے۔ طنز و مزاح، کیف و سرور، اور رومان بھی ہے۔ حسن و شباب کی حشر خیزیاں اور رعنائیاں بھی پوری شدت کے ساتھ جلوہ گر ہیں۔ ایک طویل ڈرامہ بھی شامل ہے جو اس کتاب کا عنوان ہے۔ یعنی ”کتاب کا کفن“ دوسرے

کامیاب افسانے یہ کہے جاسکتے ہیں۔ بھگوان کی آمد۔ ایک خط، ایک خوشبو اور
مکڑی وغیرہ۔

۲۴

دل کسی کا دوست نہیں (ستمبر ۱۹۵۹ء)

پریتو (نقوش، لاہور، جون ۱۹۵۸ء)۔ گل دان (سویرا، لاہور، نومبر ۱۹۵۸ء)۔
دودھ کا دودھ پانی کا پانی (بانو، دہلی)۔ بلی اور وزیر (لیل و نہار، ہفتہ وار، لاہور)۔
دل کسی کا دوست نہیں (شاعر، بمبئی — اپریل ۱۹۵۹ء)۔ چینی پنکھا (سالنامہ بیسویں
صدی، دہلی، جنوری ۱۹۵۹ء)۔ اشوک کی موت (بیسویں صدی، دہلی، خاص نمبر جولائی
۱۹۵۸ء)۔ وزیروں کا کلب (شاعر، بمبئی، خاص نمبر، اپریل ۱۹۵۸ء)۔ جوگی (شمع،
نئی دہلی)۔

”دل کسی کا دوست نہیں“ کرشن چندر کے بہترین افسانوں کا مجموعہ ہے۔ یہ افسانے
ہندو پاک میں بے حد پسند کیے گئے ہیں۔ یہ افسانے اپنی تابناکی، اپنی حقیقت پسندانہ
رومان پرستی کے ساتھ ہی طنز و مزاح کا پہلو بھی لیے ہیں۔ ان افسانوں کو پڑھ کر مصنف
کے فن کے بارے میں بلاشبہ کہا جاسکتا ہے کہ ان کا آرٹ ابھی ویسے ہی توانا اور مضبوط
ہے۔ مجموعے کے چند افسانے بے حد کامیاب ہیں۔ مثلاً چینی پنکھا۔ دل کسی کا دوست
نہیں۔ گل دان۔ اور وزیروں کا کلب وغیرہ۔

مسکرا نے والیاں (جنوری ۱۹۶۰ء)

مسکرا نے والیاں (نقوش، لاہور، دسمبر ۱۹۵۹ء)۔ اندھیرے کا ساتھی۔ بیمار باب (بیسویں صدی، دہلی، مارچ ۱۹۵۹ء)۔ ایک ہزار چار سو بہتر لڑکیاں (بیسویں صدی، دہلی، جولائی ۱۹۵۶ء)۔ لاہور کی گلیاں (ماہنامہ شاعر، بمبئی، دسمبر ۱۹۵۸ء)۔ شریعتی جی۔ نقش فریادی۔ سیکنڈ ہینڈ کار۔ ہم تو محبت کرے گا۔

کرشن چندر کے اس مجموعے میں جیتا جگتا جادو ملے گا۔ ان افسانوں میں بڑے خوبصورت اور دلکش انداز میں موصوف نے اپنے فن کا مظاہرہ کیا ہے۔ ان افسانوں میں کرشن چندر کا لطیف طنز، حسن کارائندہ انداز، بیان، دل کو مسحور کر دے گا۔ کرشن کے یہ لازوال افسانے اردو ادب کی راہ میں سنگ میل ہیں۔ چند اچھے اور پسندیدہ افسانے یہ ہیں:

مسکرا نے والیاں، اندھیرے کا ساتھی، لاہور کی گلیاں وغیرہ۔

کرشن چندر کے افسانے (۱۹۶۰ء)

ایک خوشبو اڑی اڑی سی، گیت اور میں، بھولا، مردہ سمندر، کھٹے انار، میٹھے انار (شمع، دہلی، مارچ ۱۹۵۹ء)۔ باپوتیرے نام پر ۱۰۰۰۰۰۔ جہاں ہوانہ تھی (شعور، کراچی، ۱۹۶۰ء)۔ آٹھواں شمارہ، ریٹھھی میٹرھی ہیل، چورائے کائنات، موہن جو دڑو کا خزانہ، شاعر، ماہنامہ، بمبئی، شمارہ ۵، ۴، ۳، ۲، ۱ (۱۹۶۰ء)۔

زیرِ نظر مجموعے میں کرشن چندر کے جدید ترین افسانے شامل ہیں۔ یہ افسانے ایسے ہیں جنہیں کرشن چندر نے اپنے شعور کی پختگی سے ماماں کیا ہے۔ ان افسانوں میں موصوف

کا جمالیاتی ذوق بے حد بلند ہے۔ کرشن چندر نے افسانے کی دنیا میں نئے نئے تجربے کیے ہیں۔ اس سے سب ہی واقف ہیں۔ مردہ سمندر اور چوراہے کا کنواں موصوف کے بالکل نئے تجربے ہیں اور اپنی نوعیت کے اعتبار سے بے مثل ہیں۔ مجموعے کے چند افسانے بڑے دلکش ہیں۔ جیسے :

ایک خوشبو اڑی اڑی سی۔ ٹیڑھی میڑھی بیل۔ چوراہے کا کنواں وغیرہ۔

باب سوم

کمرشن چندر کے افسانوں کے موضوعات

کرشن چندر کے ہاتھوں میں ایسا تیز رو قلم ہے کہ شاید ہی اردو کا دوسرا افسانہ نگار اس کا مقابلہ کر سکے۔ ستائیس سال کے قلیل عرصے میں چھپیس مجموعوں کی اشاعت ایک ریکارڈ کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کا اوسط تقریباً ایک مجموعہ فی سال ہوتا ہے۔ کرشن چندر کی مقبولیت صرف ہندوستان اور پاکستان تک ہی محدود نہیں ہے۔ ان ممالک کے علاوہ روس، مشرقی جرمنی اور دوسرے ملکوں میں بھی ان کی تصنیفات مشہور و مقبول ہوئیں۔ ان کے افسانوں اور ناولوں کو صرف تفریحاً نہیں پڑھا جاتا بلکہ ان پر تحقیق و تنقید بھی ہوتی ہے۔ مختلف جریدوں میں تبصرے بھی شائع ہوتے ہیں۔ کرشن چندر بحیثیت افسانہ نگار سوویت روس میں انتہا سے زیادہ ہر دلعزیز ہیں۔ ایک روسی خاتون ایس۔ مریم نے مجھے اطلاع دی ہے کہ کرشن چندر کے اکیس مجموعوں کا روس کی دس زبانوں میں ترجمہ ہو چکا ہے۔ ان مجموعوں کی نشر و اشاعت کی تعداد آٹھ لاکھ پینسٹھ ہزار بتائی گئی ہے، جو اردو سے بھی بہت زیادہ ہے۔ روسی زبانوں میں کرشن چندر کی کتابوں پر بہت سے مضامین اور

تبصرے شائع ہو چکے ہیں۔ اور ان کا ایک ہی ناول ”باون پتے“ اتنا وسیع سمجھا گیا ہے کہ اس پر تحقیقی مقالہ لکھا جا چکا ہے۔ (مکتوب۔ ایس۔ مریم۔ ضمیمہ نمبر ۱۔)

روس کی ایک دوسری لیڈی لکچرار رانو قایو موانے بھی مجھے مطلع کیا ہے کہ وہ کرشن چندر کے ناولٹ اور ناولوں پر تحقیق کر رہی ہیں۔ اور میں مختصر مضمون اس وقت تک لکھ چکی تھیں جب انھوں نے مجھے اطلاع دی تھی موصوفہ ہی نے مجھے اطلاع دی تھی کہ ۱۹۵۴ء میں ششکین نے کرشن چندر کی کہانیوں کے بارے میں بڑا تحقیقی مقالہ تیار کیا تھا۔ قایو موانے خیال میں یہ تحقیقی مقالہ بہت اچھا نہیں ہے، کیوں کہ وہ اُسے سطحی تصور کرتی ہیں موصوفہ نے ایک اور کتاب کی نشان دہی کی ہے جس کا عنوان ”انڈین لٹریچر“ ہے۔ اس کے مصنف رابنویج ہیں۔ اس میں انھوں نے کرشن چندر کے ”باون پتے“ پر تبصرہ کیا ہے۔ (مکتوب۔ رانو قایو موانے۔ ضمیمہ نمبر ۱۔)

مشرقِ جرمنی میں کرشن چندر کی تصنیفات پر ایک تحقیقی مقالہ ہلٹ نیسٹل نے لکھا ہے۔ اس مقالے کے ایک سو پانچ صفحات ہیں، اور اس میں کرشن چندر کے فن کے ارتقا اور سیاسی و اقتصادی نظریات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ (مکتوب ہلٹ نیسٹل۔ ضمیمہ نمبر ۱۔)

کرشن چندر کے مجموعوں کے افسانوں کی تعداد ڈھائی سو ہے جو عالمی افسانہ نگاروں کے مقابلے میں تو بہت زیادہ نہیں ہیں، لیکن اردو کے افسانہ نگاروں میں یقیناً بہت زیادہ ہیں۔ ان کے علاوہ اور بہت سے افسانے ہندوپاک کے مؤقر جریدوں میں شائع ہو چکے ہیں جو ابھی مجموعے کی صورت میں منظرِ عام پر نہیں آئے۔ ان سب کے موضوعات منفرد اور مختلف ہیں۔ افسانے کارنگ جدا ہے۔ سرتی علیحدہ ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ رنگارنگ زندگی کے ہزاروں پہلو، ہزاروں کروٹیں اور اس کے اترتے چڑھتے پہاڑ کا مطالعہ کرشن چندر نے اپنی کھلی آنکھوں سے کیا ہے۔ اور اپنے خیال کی وسیع قلمرو کو اس طور سے سجایا اور سنوارا ہے کہ اس میں اور حقیقت میں امتیاز گرنہ بہت دشوار ہے۔ تمام افسانوں کا علیحدہ جائزہ لینے کے بجائے یہ بہتر سمجھا گیا ہے کہ ان کا مطالعہ مختلف ادوار کے اعتبار سے کیا جائے، اور کسی حد تک موضوع کا بھی خیال رکھا جائے، تاکہ ان کی افسانہ نگاری کا مرتبہ سمجھنے میں آسانی ہو۔ کرشن چندر کے افسانوں کے ادوار کی تقسیم حسبِ ذیل ہے۔

- ۱۔ رومانی افسانے (۱۹۳۵ء سے ۱۹۴۰ء تک)
- ۲۔ رومانیٹ اور حقیقت پسندی کا امتزاج (۱۹۴۰ء سے ۱۹۴۲ء تک)
- ۳۔ انقلابی حقیقت پسندی (۱۹۴۲ء سے ۱۹۴۶ء تک)
- ۴۔ فسادات سے متعلق افسانے۔
- ۵۔ آزادی کے بعد کا افسانوی ادب۔
- ۶۔ حالیہ افسانے۔

ادوار و موضوع کی تقسیم صرف مطالعے کی سہولت کی بنا پر کی گئی ہے۔ اسے سائنسی یا تاریخی نہ سمجھنا چاہیے۔ اس لیے کہ کرشن چندر کے جن افسانوں کو رومانی کہا گیا ہے وہ بھی خالص رومانی افسانے نہیں ہیں۔ یا جس افسانے کو سماجی حقیقت پسندی کا حامل بتایا گیا ہے، اس کی نوعیت بھی خالص سماجی نہیں ہے۔ اس میں بھی رومان کے بعض پہلو نمایاں ہو جاتے ہیں۔ کرشن چندر کی ترقی پسندی کو ان کی افسانہ نگاری میں اتنا دخل ہے کہ وہ اپنے مقصد اور اصولوں کو کبھی پس پشت ڈالنے کی کوشش نہیں کرتے۔ سوتے جاگتے ان کے یہ اصول و مقاصد ہر افسانے میں کم یا زیادہ جلوہ گر نظر آتے ہیں۔ کرشن چندر کا پہلا افسانہ ”یرقان“ ہے۔ جسے انھوں نے ۱۹۳۵ء میں اپنے قیام کشمیر کے دوران لکھا تھا۔ (اس زمانے میں وہ یرقان کے مرض میں مبتلا تھے) اور بغیر کسی سے اصلاح لیے ہوئے اُسے ”ادبی دنیا“ لاہور میں اشاعت کے لیے بھیج دیا تھا۔ جسے ادبی دنیا کے ایڈیٹر نے بے کم و کاست شائع کر دیا تھا۔ اس واقعے کو کرشن چندر نے مجھے خود بتایا ہے۔

ان کا دوسرا افسانہ ”مصور کی محبت“ اور تیسرا افسانہ ”جہلم میں ناؤ پر“ ہے۔ جو رسالہ ”ہمالیوں“ لاہور میں شائع ہوا۔ کرشن چندر یہ افسانے لکھ کر بھیج دیتے تھے اور ایڈیٹر اُسے شائع کر دیتے تھے۔ اس دوران میں کرشن چندر کبھی کسی ایڈیٹر سے نہیں ملے۔ ان تین افسانوں کی ترتیب کرشن چندر کو یاد تھی۔ اس کے بعد انھیں خود نہیں یاد تھا کہ چوتھا اور پانچواں افسانہ کب لکھا گیا اور کون سا ہے۔ اس لیے دوسرے افسانوں کی ترتیب کے متعلق کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ البتہ بیشتر مجموعوں کی ترتیب تاریخی ہے جس کی فہرست منسلک کر دی گئی ہے۔

ار رومانی افسانے

کرکشن چندر نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز رومانیت سے کیا ہے۔ ان کے شروع کے افسانوں میں رومانیت اور محبت کا تاثر بہت گہرا نظر آتا ہے۔ موصوف کے اولین دور کے افسانے جو زیادہ تر رومانی ہیں، وہ کشمیر سے متعلق ہیں۔ اگر آپ ان کے شروع کے افسانے پڑھیں تو ایسا معلوم ہوگا کہ مصنف تخلیقی اور رومان پرور زندگی میں ڈوبا ہوا ہے۔ اس کے ارد گرد رنگینیاں اور رعنائیاں ہی رعنائیاں بکھری پڑی ہیں۔

محبت کے بارے میں تو سبھی ادیبوں نے بہت کچھ لکھا ہے لیکن دراصل محبت کے بارے میں بھی دب میں کم سے کم دو بڑے متضاد نظریے پائے جاتے ہیں۔ ایک تو روایتی اور کلاسیکی انداز کی محبت کی کہانیاں اور رومان ہوتے ہیں۔ جن میں سماجی عناصر بہت کم ہوتے ہیں۔ دوسرے نظریے کے تحت رومانیت کی ایک باقاعدہ تحریک ہے جس کے پیرایہ بیان میں کردار نہ صرف یہ کہ اپنے سماجی ماحول میں حرکت کرتے ہیں بلکہ کیسی حد تک اس سماجی ماحول سے بیزاری کا بھی اعلان کرتے ہیں۔ اس بیزاری کا منبع کوئی خاص سماجی اقتصادی یا سیاسی تحریک نہیں ہوتی۔ خود ان کی محبت ہوتی ہے۔

کرکشن چندر کے افسانوں میں آخر الذکر نظریے کی کار فرمائی ہے۔ لیکن ان تمام افسانوں کا مرکزی خیال اپنے تمام تر خوبصورت یا بد صورت سماجی ماحول کے تانے بانے کے باوجود صرف محبت ہی ہے۔ ان افسانوں میں کرکشن چندر کھلے لفظوں میں سماج پر تنقید نہیں کرتے۔ اور اگر تنقید کا کوئی پہلو نکل آتا ہے تو زیادہ تر ان سماجی رکاوٹوں سے متعلق رہتا ہے جو عشق و محبت کی مانع ہوتی ہیں۔ ان معاملات میں ان کا نقطہ نظر زیادہ تر انفرادی ہوا کرتا ہے۔ اس لیے کہ ان افسانوں میں افراد کو اہمیت حاصل رہتی ہے۔ اس نقطہ نظر کی ایک دلچسپ مثال ”مصور“ کی محبت ہے جو کرکشن چندر کی دوسری کہانی ہے۔ اس میں محبت کے موضوع پر چند خطوط ہیں۔ جو کالج کے ایک لڑکے نے اپنے کالج کی ایک محبوبہ کو لکھے ہیں۔ پہلے خط سے معلوم ہوتا ہے کہ شyam سندرو کو کداسے لانا وال محبت ہے۔ مگر وہ سوشلڈ کو بھی خط لکھتا ہے۔ اسی خط میں

ایک لڑکی نوری کا بھی ذکر ہے۔ اس کا بھی پرستار شیم سندر ہے۔ اس کے علاوہ اسی خط میں ایک اور سستی کا بھی ذکر ہے جس کا نام بگٹی ہے۔ یعنی اس خط میں چار لڑکیوں کا ذکر ہے۔ اس سے اس نوجوان کا کردار اور اس کے خام کاریوں پر خاصی روشنی پڑتی ہے۔ جب کہانی ختم ہوتی ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ شیم سندر نہ کملا سے محبت کرتا تھا نہ سو شیدا اور نہ نوری سے، اور اگر کرتا بھی ہوگا تو ماضی میں بگٹی کو دیکھتے ہی وہ ماضی کو بھول گیا۔ اور بگٹی کی محبت نے اتنا زور مارا کہ شیم سندر نے بگٹی کی موت کے بعد خود بھی اپنی جان دے دی۔

کرشن چندر کے اس دور کے افسانوں میں پر دیسی سے محبت دھندلے کہیں دور جانے کی تمنا حسن کے بیان میں اور شیمت حقیقت سے گریز، سیاسی اور سماجی مسائل سے بیگانگی اور اگر ہوں تو ضمنی طور پر انھیں سب چیزوں کا بیان عموماً ملے گا۔ مصوف کی اس دور کی رومانوی کہانیوں میں ”جہلم میں ناؤ پر“، ”مصور کی محبت“ اور ”انگی“ کامیاب افسانے ہیں۔ موخر انداز افسانہ ”انگی“ مصنف کو بے حد پسند ہے۔ متذکرہ بالا افسانے غالباً رومانی ہیں اور حسن و عشق سے متعلق ہیں جن کا اختتام محبت کی ناکامی پر ہوتا ہے۔

۲۔ رومانیت اور سماجی حقیقت پسندی کا امتزاج

کرشن چندر کے یہاں رومانیت اور محبت کے ایسے افسانے صرف چار چھ ہی ہیں جن میں رومانیت کا رنگ افراد، کردار اور ماحول پر عموماً ہے اور ان افسانوں کے اندر بھی جو ہمیں چھپی ہوئی سماجی حقیقتیں ملتی ہیں اور جس طرح سے مصنف کو ان کا شعور اور احساس ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ مصنف بہت دیر تک اس صورت حال پر قانع نہیں رہ سکتا۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ شروع کے چند افسانوں کے بعد رومانیت کے ساتھ ساتھ سماجی حقیقتیں اپنے پس منظر سے ابھر کر آہستہ آہستہ آگے آنے لگتی ہیں۔ کرشن چندر رومانیت اور سماجی حقیقتوں کو ایک دوسرے میں اس طرح سمودیتے ہیں کہ دونوں یکساں طور پر اہم دکھائی دیتی ہیں اور گواہ بھی محبت اور رومانیت کا پڑا بھاری رہتا ہے۔ لیکن یہ محبت اور اس کی داستان اور اسی کے افراد اور ان کا طرز عمل سماجی حقیقتوں کا آئینہ دار معلوم ہوتا ہے۔ کرشن چندر کا اس طرح سماجی حقیقت کے قریب آنا

لازمی تھا۔ کیونکہ کرشن چندر نے شروع ہی سے جس رومانیت کا سہارا لیا تھا وہ کلاسیکی رومانیت نہیں تھی۔ نئی رومانیت تھی جس کے ڈانڈے بالآخر روایت کے خلاف جہاد اور سماجی نابرابری کے خلاف بغاوت سے مل جاتے ہیں۔ ایسے افسانوں میں مندرجہ ذیل افسانے ہو سکتے ہیں:

اندھا چھترپتی۔ قبر۔ ویکسی نیٹر۔ گرجن کی ایک شام۔ زندگی کے موڑ پر۔ ٹوٹے ہوئے تارے اور سیما وغیرہ۔

”اندھا چھترپتی“ میں رومان کے ساتھ ہی ساتھ سماجی مقصدیت کا بھی حسین امتزاج ہے۔ مکھنی کو چھترپتی سے محبت تھی۔ لیکن اس کے باپ نے بجائے چھترپتی کے دوسرے سے اس کی شادی کر دی۔ دورِ مہاجنی میں روپیہ ہی سب کچھ ہے۔ اس وقت کا نقشہ حسبِ ذیل ہے۔

”مکھنی حسین تھی اس لیے بک گئی، سرمایہ پرستوں کی دنیا میں ہر چیز منافع پر بکتی ہے، منافع اور مقابلہ جو زیادہ دام دے وہ خرید لے۔ مکھنی کے باپ نے اسے دھان کے کھیتوں کے عوض بیچ ڈالا اس نے کیا بُرا کیا؟ اگر نمبر دار ادھیڑ عمر کا تھا تو اس میں کیا حرج تھا؟ اگر یہ اس کی تیسری شادی تھی تو اسے اس کی کیوں پروا ہو؟ دورِ مہاجنی میں سب سے زیادہ خوبصورت، قیمتی اور حسین چیز روپیہ ہے۔ اس لحاظ سے مکھنی خوش نصیب تھی کہ اسے نہایت خوبصورت اور حسین خاوند ملا۔“

(”طلسمِ خیال“۔ اندھا چھترپتی۔ صفحہ ۵۱)

دوسری مثال کرشن چندر کے افسانے ”قبر“ میں ملاحظہ کیجیے۔

”میرا عقیدہ ہے کہ ہندوستان کی موجودہ معاشرت میں عورت کو باعزت طریق پر حاصل کرنا ناممکن ہے، یہاں شادیاں ہوتی ہیں۔ لیکن محبت نہیں ہوتی۔ ہمارے ماں باپ ہمیں سب کچھ معاف کر سکتے ہیں، ہمارے سب محبوب چھپا سکتے ہیں۔ قتل، چوری، ڈاکہ، بددیانتی، لیکن وہ یہ کبھی بھی برداشت نہیں کر سکتے کہ کوئی ان کی مرضی کے خلاف کسی بڑکی سے محبت کرنے کی جرأت کرے، نتیجہ؟ نتیجہ تم کہو گے نتیجہ صاف ظاہر ہے، رکن براہمنی تھی، اسے ایک پچاس سال کا بوڑھا، لیکن امیر براہمن بیاہ کر لے گیا، میں بنیا تھا، میرے پٹے ایک چڑچڑی گھگھیا گھگیا کر باتیں کرنے والی بنیا من باندھ دی گئی۔ بوڑھا براہمن چند مہینے ہوئے رام رام کرتا ہوا اس دنیا سے چل بسا اور اب کس اور حسین رکن بیوہ ہے، ماں بھی بیوہ، اور بیٹی بھی بیوہ، وہ اب میلے کپڑے پہنی ہے اور سر جھکا کر چلتی

ہے۔ جیسے اپنے بوڑھے خاوند کی موت کی ذمہ داری ہے۔ ”(ظلم خیال“۔ قبر۔ صفحہ ۱۵۰)۔

۳۔ انقلابی حقیقت پسندی

رومانیت اور حقیقت پسندی کے امتزاج کے ساتھ ہی ساتھ کرشن چندر نے کچھ ایسے افسانے تخلیق کیے ہیں جن میں انقلابی حقیقت پسندی کی جھلک نمایاں اور واضح طور پر ہمیں ملتی ہے۔ تقسیم ہند سے پہلے یہ وہ زمانہ تھا جب کہ ہم ایک بھرائی دور سے گزر رہے تھے۔ بخلائی کی زندگی اور وہ ذہنیت کے زیر اثر ہم مستقبل کے خوش آئند زمانے کے بارے میں بڑی مشکل سے سوچ سکتے تھے۔ اس وقت انتشار کا عالم تھا۔ ایسے عبوری دور میں عوام کی ذہنیت بالکل سٹی اور سپاٹ ہو کر رہ گئی تھی۔ کرشن چندر نے اپنے فن کی تابناکی سے سامراجیوں کے خلاف علم بغاوت بلند کیا۔ اور اپنے افسانوں کے ذریعے اشارے و کنائے، اور کبھی کبھی خطیبانہ لہجے میں اور بہ بانگِ دہل یہ اعلان کیا کہ غلامی کی زنجیر توڑ دو۔ عوام برابر ہیں۔ اونچ نیچ کی تفریق کو روانہ رکھا جائے۔ ایک مثبت اور صحت مند انقلاب کے لیے یہ ضروری تھا کہ ہندوستان کے عوام بیدار ہو جائیں۔ اور انقلابی نعرے کے ساتھ ہی ساتھ عملی کام کریں۔ کیوں کہ خالی نعرے بازی سے کام نہیں چلتا۔ اور جب تک عملی کام نہیں ہوگا۔ روح بیدار نہیں ہوگی۔ اور زندگی کے صانعِ قدس آگے نہیں بڑھیں گی۔ اور انھیں فروغ بھی نہ ہوگا۔ چنانچہ کرشن چندر کے تیسرے دور کے افسانوں میں ہمیں انقلابی حقیقت پسندی کا بیان پورے جوش و خروش سے ملے گا۔

اس سلسلے میں ان کا پہلا افسانہ ”اس کی خوشی“ ہے جس میں کرشن چندر نے جگمگ اور امجد کا کردار بہت نمایاں اور واضح طور پر پیش کیا ہے۔ دونوں اپنے ملک کو آزاد دیکھنا چاہتے ہیں۔ انھوں نے انگریزوں کے خلاف علم بغاوت بلند کیا۔ نمک کے قانون کی خلاف ورزی کی۔ انھیں ستراملی۔ جگمگ نے دو دفعہ بھوک ہڑتال کی۔ اور انگریز افسروں نے نتھنوں کے ذریعے خوراک داخل کی جس سے اس کی ناک میں زخم اور پھیپھڑوں میں ورم پیدا ہو گیا۔ امجد نے کہا۔ ”لیکن عورت کے ہونٹ مجھے آزادی کی تحریک سے باز نہ رکھ سکے۔ انگریز کے سیرے کے بیٹے نے بغاوت کا علم کھڑا کیا۔ اور اسے پانچ چھ سال کی قید ہوئی۔“ (”ٹوٹے ہوئے تارے“۔ صفحہ ۱۳۱)۔

”ان داتا“ سے کرشن چندر کے نشتر اور تیز ہو جاتے ہیں۔ یہاں سے موصوف کی زندگی کا زخم گہرا اور شدید ہو جاتا ہے۔ ”ان داتا“ بنگال کے قحط سے متعلق ایک طویل افسانہ ہے۔ اسے افسانہ کیا بلکہ تکنیک کے اعتبار سے ایک طنزیہ اسکیچ کہنا چاہیے۔ بنگال کے قحط زدہ اور بھوکے لوگوں کا ذکر اس میں بے پناہ شدت کے ساتھ نمایاں ہے۔ کرشن چندر نے جب حیدر آباد میں یہ افسانہ پڑھا تھا تو سر وجنی نائیڈو نے اس کی بڑی تعریف کی تھی۔ (کرشن چندر نے بمبئی میں استفساری گفت و شنید کے دوران اس واقعہ سے راقم الحروف کو آگاہ کیا تھا) افسانہ انقلابی حقیقت پسندی سے پوری طرح ہمکنار ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور ”تنقیدی اشارے“ میں ”ان داتا“ سے متعلق لکھتے ہیں۔ ”ان داتا“ بنگال کے قحط کی سچی تصویر نہیں، خیالی مرقع ہے۔ مگر کرشن چندر نے اس خیالی تصویر میں حقیقت کی تابناکی بھردی ہے۔“ (تنقیدی اشارے، صفحہ ۴۲) ممتاز حسین نے بھی اپنے ایک مضمون ”ناول اور افسانہ“ میں کرشن چندر کے اس افسانے کو سراہا ہے۔ یہاں پر یہ ملاحظہ ہو:

”اردو ادب میں طویل افسانے صرف کرشن چندر ہی نے اچھے لکھے ہیں۔ لیکن میں ان داتا کو ایک طویل مختصر افسانہ نہیں سمجھتا۔ کیوں کہ ”ان داتا“ میں رپورتاژ، ڈرامہ، اور افسانہ کی ملی جلی ہوئی شکل ہے۔ کچھ لوگ اسے فینٹسی بھی بتاتے ہیں۔ لیکن یہ بھی ٹھیک نہیں معلوم ہوتا۔ اس کا حُسن اس کی تاثر آفرینی میں ہے۔ اور اس موقع پر کرشن چندر نے ایک بالکل نیا تجربہ کیا ہے۔ اور اس قسم کے تجربات وہی ادیب کر سکتا ہے جو تکنیک کو ایک تخلیقی اسلوب سے زیادہ اہمیت نہ دیتا ہو۔“ (نئی قدیم، ممتاز حسین، صفحہ ۲۶۸)

کرشن چندر کا نشتر ۴۶۔ ۴۵ء میں کچھ اور تیز ہو گیا۔ اس کی آخری کڑی ”تین غنڈے“ ہے۔ جب جہازیوں کی بغاوت بلند ہوئی تو ہندوستانی لیٹروں نے انگریزوں سے مل کر بغاوت کو فرو کیا۔ اس میں بے گناہوں کا خون بہایا گیا اور انگریز افسروں نے گولیاں چلوائیں۔ انقلابی اور آزادی پسندوں کو غنڈے کے نام سے موسوم کیا گیا۔ کرشن چندر کو یہ سن کر بڑی بے قراری ہوئی اور انھوں نے ایک طویل نشست میں ”تین غنڈے“ لکھ کر اپنے دل کی بھڑاس نکالی۔ یہ افسانہ تین کرداروں کو بہت واضح طور پر نظر کرتا ہے۔ پہلا عبد الصمد کا کردار ہے۔ جو بھنڈی بازار میں

رہتا تھا۔ اور پریس میں مزدور تھا۔ جس نے گلی میں بھاگتی ہوئی ایک اینگلو انڈین لڑکی کی جان بچائی تھی۔ دوسرا کردار شاناکا ہے جو نو برس کی ایک دُبی تیلی تھی۔ یہ گجراتی بچی ہے ہند کے نعرے لگاتی ہوئی مرگئی۔ تیسرا غنڈہ ایک سکھ تھا جو پنجاب سے آیا تھا۔ وہ جوکس کے آگے آگے تھا اور اس نے گولی کھا کر اپنی جان دے دی۔ یہ غنڈے نہیں تھے بلکہ عظیم انسان تھے جنہوں نے ملک کی فلاح و بہبود کے لیے اپنی جانیں نثار کر دیں۔

۴۔ فسادات سے متعلق افسانے

۱۹۴۶ء میں کرشن چندر اپنی ادبی زندگی کے اس موڑ پر پہنچ گئے تھے جہاں لازہ صحرائی کو نشان منزل نظر آنے لگا تھا۔ اس کے بعد ۱۹۴۷ء میں ملک تقسیم ہو گیا۔ اور ہندوستان کے دو ٹکڑے کر دیے گئے۔ ہندوستان اور پاکستان۔ اس وقت دونوں ملکوں میں خانہ جنگی کی آگ لگی ہوئی تھی۔ ہر طرف افراتفری اور انتشار کا عالم تھا۔ اس وقت کرشن چندر نے فسادات سے متعلق بڑے موثر افسانے تخلیق کیے جو وقت اور موضوع کے اعتبار سے بہت اہم اور وقیع ہیں۔ اور اردو ادب کی افسانوی دنیا میں اپنا مخصوص مقام رکھتے ہیں۔ فسادات سے متعلق کرشن چندر نے جو افسانے لکھے ہیں وہ یہ ہیں۔

اندھے۔ لال باغ۔ ایک طوائف کا خط جیکسن۔ امرتسر آزادی سے پہلے۔ امرتسر آزادی کے بعد۔ پشاور ایک پیرس۔ جانور اور دوسری موت وغیرہ۔ یہ افسانے بڑی قلیں مدت میں لکھے گئے۔ ”ہم وحشی ہیں“ کے افسانے پندرہ روز کے وقفے میں لکھے گئے ہیں۔ کرشن چندر نے فسادات کے ہر پہلو پر بڑے واضح انداز میں روشنی ڈالی ہے۔ فسادات سے متعلق ان کا ہر افسانہ انسانی مظالم پر ایک گہرا طنز ہے۔ یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ان افسانوں کا الگ الگ جائزہ لیا جائے۔

اندھے

”اندھے“ کرشن چندر کا فسادات سے متعلق افسانہ ہے۔ اس افسانے کے شروع میں

لاہور کے باشندوں کا ذکر کیا گیا ہے۔ لاہور کے جس جتھے یعنی چوک متی کا جو تذکرہ اس
 افسانے میں کیا گیا ہے وہاں ہندوؤں کے لے دے کے صرف دو گھرانے تھے۔ ایک —
 بانٹی رام کھتری کا تھا اور دوسرا رام نرائن کا۔ جب فساد شروع ہوا تو لوگوں نے صلح
 کمیٹی بنانے کی ٹھانی۔ لیکن ان کے دل میں چور بدستور تھا۔ بانٹی رام بہت پریشان تھے۔
 اور وہ ہر وقت دوڑ دھوپ کرتے نظر آتے تھے۔ اس لیے کہ وہ اس جتھے میں پچھلے پچاس
 سال سے رہتے چلے آئے تھے۔ پہلے تو وہاں کے مسلمانوں نے کچھ نہیں کہا۔ لیکن فسادات
 کے سلسلے میں جب بہار میں مسلمانوں پر مظالم ہوئے تو چوک متی کے مسلمانوں کی بھی
 رگ و جھیت پھڑک اٹھی، اور ان لوگوں نے بھی بڑی بے دردی سے ٹوٹ مار شروع کر دی۔
 کرشن ناگلی، رام گلی، کرشن نگر، سنت نگر اور شاہ عالمی، غرض جہاں جہاں لاہور میں
 ہندوؤں کا زور تھا، وہاں مسلمانوں نے دھاوا مار دیا اور ہندوؤں نے بھی جہاں
 مسلمانوں کی اقلیت تھی، ان کو تہ تیغ کرنا شروع کیا۔ کوچہ پیر جہازی کے مسلمانوں نے
 بھی لالہ بانٹی رام کے گھر کو آگ لگا دی اور ان کا مکان جل کر خاک ہو گیا۔ اور اسی طرح
 لالہ جی کی لڑکی پُشپا بھی نذرِ آتش ہو گئی۔ پھر رام نرائن برہمن کا گھر بٹا گیا اور ایک مسلمان نے
 رام نرائن کے پیٹھ میں چاقو مار کر انھیں وہیں ڈھیر کر دیا۔ اس کی ماں کو بھی چاقو سے مارا اور
 وہ بھی وہیں ختم ہو گئی۔ رام نرائن کی بیوی نے کوئی مزاحمت نہ کی۔ اس طرح ان دونوں ہندوؤں
 کے گھرانے کے کل افراد کا خاتمہ ہو گیا۔ مسلمانوں کے جتھے میں بہت سا مال غنیمت آیا۔ کچھ
 لوگوں کو ریشمی ساڑھیاں، گہنے، خوبصورت آویزے، چاندی کے گلاس وغیرہ ملے پھر اس
 کے بعد کرشن چندر ہمیں تصویر کا دوسرا رخ بھی دکھاتے ہیں۔

داتا کے دربار کے قریب مسلمانوں کا جم غفیر تھا۔ اور اللہ اکبر کے نعرے بلند ہو رہے
 تھے۔ دریافت کرنے پر معلوم ہوا کہ ہندوؤں نے بھی مسلمانوں کے گھروں کو آگ لگا دی
 ہے اور اس آگ میں نور کی بیوی جل کر مر گئی۔ (یہیں) کی بیوی کو بھی کافروں نے جان سے
 مار ڈالا اور اس کے ایک برس کے بچے کو بھی پیٹروں چھڑک کر مار ڈالا کیونکہ سانپ کا بچہ
 سانپ ہی ہوتا ہے۔ (یہیں) غضب ناک لہجے میں جیمنتا ہے اور ہاتھ میں چھڑا لے کر شاہ عالمی

کی طرف نکل جاتا ہے۔ ہندوؤں سے بدلہ لینے کے لیے۔

کرشن چندر نے اس افسانے میں ان پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے کہ انسان انسان کے خلاف کیوں لڑ رہا تھا۔ انسان تو بہت ارفع اور بلند ہے۔ مسلمانوں نے پشپا کو آگ میں جلنے دیا۔ کیا خوبصورتی کو اس طرح مسخ کیا جاتا ہے، اس طرح پامال کیا جاتا ہے۔ وہی پشپا جو ایک وقت کسی کی بیوی ہو سکتی تھی۔ کسی کی ماں ہو سکتی تھی۔ کسی کی محبوبہ ہو سکتی تھی۔ اور اپنے خون سے ایک بچے کو جنم دیتی۔ جو ہو سکتا ہے، مادرِ ہند کا ایک قابلِ قدر سپوت ہوتا۔ یا پھر ہندوؤں نے ایک سالہ یعقوب کو بیٹروں چھڑک کر ختم کر دیا۔ یہ کہاں کی انسانیت تھی۔ یہ تو سراسر برہمیت اور بربریت کا بین ثبوت تھا۔ انسانیت سے نام پر ایک بد نما ڈھبہ تھا۔ ایسے انسان کو دنیا کبھی معاف نہیں کر سکتی ہے۔ اس فساد میں لوگ اندھے ہو گئے تھے۔ جیسے انہیں کچھ ٹھجائی ہی نہیں دیتا تھا۔ جیسے وہ ضبط الحواس تھے۔ جیسے ان کے دل میں جذبہٴ ترجم کی ندی بالکل ہی خشک اور ویران ہو گئی تھی۔ اور اس کی جگہ شقاوت اور بد بختی نے لے لی تھی۔

لال باغ

”لال باغ“ میں کرشن چندر نے کملا کر کی سیرت کو اجاگر کیا ہے کہ انسان اگر غریب ہو تو وہ کہاں تک شرافت کی زندگی بسر کر سکتا ہے۔ بہت زیادہ مفلس بھی انسان کو باطنی بنا دیتی ہے۔ کملا کر بھی پہلے مفلسی سے دست بہ گریباں تھا۔ پھر اس نے جیب کترنے کا فن سیکھ لیا۔ کئی مرتبہ جیل بھی گیا لیکن بعد میں اس نے یہ کام چھوڑ دیا۔ پھر اور لمبا بزنس کرنے لگا۔ جیسے شہر میں تو لوگ طرح طرح کی بزنس کرتے ہیں اور لاکھوں کا وارانیا را کرتے ہیں۔ چرس، افیم، بھانگ، شراب کی بھٹی، کونین سازی، چور بازار کا سودا، قمار خانے وغیرہ کا بزنس۔ اس طرح کملا کرنے بھی اپنی شراب کی بھٹی رکھ لی اور لاکھوں کا مالک ہو گیا۔ جب وہ پچاس سال کا ہو گیا تو اس کے پاس خود کا جوا خانہ، شراب خانہ، افیم کا کاروبار، اور ایک قحبہ خانہ تھا۔ اور پھر اس نے شادی کر لی۔ اور ایک عدد ہاضا بط بیوی

کاشوہز اور کسی بچوں کا باپ ہو گیا۔ فسادات کے سلسلے میں کھلا کر کی چٹک گئی۔ فساد کی وجہ سے کاروبار واپٹھا چل رہا تھا۔ کھلا کر دادا تھا۔ اُس نے لوگوں کو اکسایا۔ اور غنڈوں کو روپیہ دے کر کہا کہ مسلمانوں کو تہ تیغ کر دو۔ اسی سلسلے میں وہ اپنے شاگردوں کو اعلیٰ سگریٹ دیتا تھا۔ شراب دیتا تھا۔ اور خوبصورت لڑکیاں سپلائی کرتا تھا۔ اور ایک مسلمان مارنے کی قیمت مبلغ پچاس روپے ادا کرتا تھا۔ کتنا اچھا بزنس تھا۔ شراب پیو، سگریٹ پیو، جوان لڑکیوں سے دارِ عشرت حاصل کرو اور ایک انسان کو قتل کر کے پچاس روپے اوپر سے جیب خرچ لو۔

کھلا کر کے شاگردوں نے چار مسلمانوں کو تہ تیغ کیا۔ ان میں سے ایک لڑکا تھا۔ دوسرا ضعیف تھا، بوڑھا تھا، اتنا بوڑھا جیسے ایک بوسیدہ کتاب۔ تیسرا شیدو تھا۔ بریل کارہنے والا، جو تیس سال سے مونگ پھلی بیچتا تھا اور ہمیشہ اس کی زندگی ہندوؤں کے ساتھ بسر ہوئی۔ اور جو تھا ایک خوبصورت جوڑا تھا۔ جو کشمیر سے آیا تھا۔ اس کشمیر سے جہاں زعفران اور سیب کے پھول کھلے ہیں۔ جہاں جہلم کا پانی میٹھے سروں میں گنگنارہا ہے لیکن اُن حرام خور غنڈوں نے اس خوبصورت جوڑے کو بھی نیند کی گود میں سُلا دیا۔ ایک ابدی نیند! اس نے (لڑکے) ”مرتے دم تک اپنی محبوبہ اپنی بیوی، اپنی زندگی کی عزت کو بچانا چاہا تھا۔ ایک ناکام کوشش، کشمیر مر گیا تھا، اور دھان کے کھیت سُکھ گئے تھے۔ اور برف شرم سے اور خوف سے دھرتی میں سما گئی تھی اور وہ اکڑا ہوا ہات کہہ رہا تھا۔ ظالمو! تم نے مسلمانوں کو نہیں مارا ہے، تم نے انسان کو مارا ہے۔ تم نے ہندوستان کو مارا ہے۔ تم نے تاج محل، فتح پور سیکری اور شالامار کو قتل کیا ہے۔ یہ اشوک کی لاش ہے۔ یہ اکبر کا کفن ہے۔ یہ پانچ ہزار سال پرانی تہذیب کا مردہ ہے۔ یہ مرد سیاست دان، ہندو اور مسلمان، یہ سائنسی جاگیردار۔ یہ فریبی سرمایہ دار کس کے خون سے اور کس کی بربادی سے اپنی حکومتوں کی تعمیر کر رہے ہیں؟“ [”ہم وحشی ہیں“ صفحہ ۳۴]

شام کو اخبار میں خبر شائع ہوئی کہ آج بمبئی میں بالکل امن رہا۔ کہاں ہیں دیکھنے

والے دیکھیں کہ کس طرح سرمایہ دار غنڈوں کی پشت پناہی کرتے ہیں۔ اور ان کو

دنیا بھر کی آسائشیں مہیا کر کے انسان کا خون کراتے ہیں۔ کیا انسان اس لیے پیدا ہوا ہے کہ وہ قتل کرے اور خون بہائے۔ یا اس لیے کہ صلح اور آشتی کے ساتھ اپنی زندگی گزارے۔

ایک طوائف کا خط

[پنڈت جواہر لال نہرو اور قائد اعظم محمد علی جناح کے نام]

”ایک طوائف کا خط“ ہندوستان کے محبوب اور ہر دلعزیز رہنما پنڈت نہرو، اور پاکستان کے قائد اعظم جناح کے نام ہے۔ اس میں کرشن چندر نے فارس روڈ کی ایک طوائف کی زبانی دو بڑیوں کی داستان بیان کی ہے۔ جس کو اس نے فداات کے ایام میں ایک بنیاد لال سے اور ایک پٹھان سے مبلغ پانچ سو اور مبلغ تین سو روپے میں علیحدہ علیحدہ خریدا تھا۔ پہلی لڑکی جس کا نام بیلا تھا۔ راولپنڈی کی رہنے والی تھی۔ جہاں مسلمانوں نے اس کے گھر کے تمام افراد کو تہہ تیغ کر دیا تھا اور راولپنڈی کے ہندوؤں کے ساتھ وحشی پن اور بربریت کا ثبوت دیا تھا۔ ملاحظہ ہو :

”بیلا نے اپنی آنکھوں سے اپنے باپ کو قتل ہوتے ہوئے دیکھا۔ پھر اس نے اپنی آنکھوں سے اپنی ماں کو دم توڑتے ہوئے دیکھا۔ وحشی مسلمانوں نے اس کے پستان کاٹ کر پھینک دیے تھے۔ وہ پستان جن سے ایک ماں، کوئی ماں، ہندو ماں یا مسلمان ماں، عیسائی ماں یا یہودی ماں اپنے بچے کو دودھ پلاتی ہے۔ اور انسانوں کی زندگی میں کائنات کی وسعت میں تخلیق کا ایک نیا باب کھولتی ہے۔ وہ دودھ بھرے پستان اللہ اکبر کے نعروں کے ساتھ کاٹ ڈالے گئے۔“

[”ہم وحشی ہیں“ صفحہ ۱۵۸]

بیلا کو مسلمان راولپنڈی سے لے آئے اور بمبئی میں تین سو روپے میں بیچ دیا۔ بتول جالندھر کے ایک گاؤں کھیم کرن کے ایک پٹھان کی لڑکی تھی۔ بتول کا والد ایک کسان تھا جو غریب ہونے کے ساتھ ہی بہت غیور تھا۔ بتول کے والدین کو بھی جاٹوں نے بڑی بے دردی سے قتل کر دیا۔ ملاحظہ ہو :

”اس کے باپ کو جاٹوں نے اس بے دردی سے مارا ہے کہ ہندو تہذیب کے پچھلے چھ ہزار برس کے چھلکے اتر گئے ہیں۔ اور انسانی بربریت اپنے وحشی ننگے رُوپ میں سب کے سامنے آگئی ہے۔ پہلے تو جاٹوں نے اس کی آنکھیں نکال لیں، پھر اس کے مُنہ میں پیشاب کیا۔ پھر اس کے حلق کو چیر کے اس کی آنتیں تک نکال ڈالیں۔ پھر اس کی شادی شدہ بیٹیوں سے زبردستی مُنہ کالا کیا۔“

[”ہم وحشی ہیں“ صفحہ ۵۴]

بتول کو ایک ہندو دلال نے جالندھر سے بمبئی لاکر اسی طوائف کے ہاتھوں فروخت کر دیا۔ دونوں لڑکیاں طوائف کے قبضے میں ہیں۔ لیکن وہ ان سے وہ کام کرانا نہیں چاہتی ہے جو جالندھر اور راولپنڈی میں ہوا وہ انھیں الگ تھلگ رکھے ہے۔ دونوں سبھی ہوئی ہیں۔ اور شدتِ غم سے بڑھال ہیں۔ کیونکہ ان دونوں نے اپنی رنگاہوں سے ایک رُوح فرسا منظر دیکھا تھا جسے سُن کر رُوح لرز جاتی ہے۔ اب وہی فارس روڈ کی طوائف دونوں معزز لیڈروں سے فریاد کر رہی ہے کہ ہندو پاک سے معزز لیڈرو! بیدا اور بتول کو آپ دونوں اپنی اپنی لڑکی بنا لیں۔ اس طرح وہ اس متعفن اور غلیظ دھندے سے چھٹکارا پا جائیں گی۔ اور پھر آپ ان سے نوا کھائی راولپنڈی، بھرت پور اور بمبئی کا نو حُر سنیے۔ کیا آپ یہ آواز سُننا پسند کریں گے؟

یہ دو اقلیتوں کی کہانی ہے جسے بیان کر کے مصنف چاہتا ہے کہ وہ بڑے صغیر سے رہنماؤں سے درخواست کرے کہ وہ ان کا معقول اور مناسب انتظام کر دیں۔ تاکہ وہ اپنی زندگی پھر امن اور شانتی سے بسر کر سکیں۔ گو رنمنٹ ہاؤس میں یہ آواز شاید ہی پہنچے گی۔ کیونکہ اُوپنی اُوپنی حویلیوں اور بلڈنگوں میں بیٹھنے والے نیتاؤں کے دل بھی کٹھن ہوتے ہیں۔

جیکسن

”جیکسن“ لاہور کا ڈی۔ ایس۔ پی تھا۔ اور بیس سال تک اس نے اس ملک میں اپنا اقتدار جمائے رکھا تھا۔ کہنے کو تو وہ اینگلو انڈین تھا لیکن اپنے کو انگریز سے کم نہ سمجھتا تھا۔

اور ہندوستانیوں سے نفرت کرتا تھا۔ اسی طرح اس کی دونوں لڑکیاں سنتھیا اور روزی بھی ہندوستانیوں کے چہرے سے شدید نفرت کرتی تھیں۔ اور ان سے ملنا جلنا قطعی پسند نہ کرتی تھیں۔ فساد سے چند روز پیشتر کا ذکر ہے کہ جیکسن نے ہندو اور مسلمان دونوں قوموں کے لیڈروں سے بل کر ان سے رقم کاٹی۔ اور اسلوحہ جات انھیں مہیا کر کے دیا، تاکہ دونوں قومیں آپس میں خون کی ندیاں بہائیں اور وہ مزے سے دونوں کو اتو بنا کر ان سے رقم ایٹھے، اور خون کی ہول دیکھے۔

مہاشے نہال چند کھوکھری لاہور کے ممتاز لیڈر تھے اور لکھ پتی تھے۔ ان سے جیکسن نے بیس ہزار روپیہ وصول کیا۔ اور وعدہ کیا کہ وہ انھیں اسلوحہ جات دیوائے گا۔ نہال چند سے باتیں کر کے جیکسن دوسرے کمرے میں گیا۔ جہاں مولانا اللہ داد پیرزادہ تشریف فرما تھے۔ پیرزادہ نے کہا۔ جیکسن صاحب ہماری مدد کیجیے، ہم لوگ ماڈل ٹاؤن کے لکھ پتی ہندوؤں اور سکھوں کو ٹوٹنا چاہتے ہیں۔ جیکسن نے کہا میرے پاس تو اسلوحہ جات نہیں ہیں۔ تم روپے دو تو انتظام کر دوں۔ مولانا موصوف نے پچاس ہزار روپے جیکسن کو دیے۔ انھوں نے یہ نوٹ ایک مسلمان ہاگیر دار سے حاصل کیے تھے۔ دین کے نام پر کفر کے خلاف جہاد کرنے کے لیے جیکسن نے وعدہ کیا کہ وہ جلد ہی انتظام کر دے گا۔

بیس منٹ کے وقفے میں دونوں لاریاں [ہندوؤں اور مسلمانوں کے لیے] دو مختلف سمتوں کو روانہ ہو گئیں۔ جیکسن زیر لب مسکرایا۔ اور مستقبل کے خوش آئند تصور سے اس کی روح جھوم اٹھی۔ لیکن چند ہی منٹ کے عرصے میں اسے غم و اندوہ سے دوچار ہونا پڑا۔ اس کی چھوٹی لڑکی روزی نے کلب سے اپنے والد کو ایک خط لکھا کہ وہ آندنامی ایک ہندوستانی سے شادی کر رہی ہے۔ کیونکہ وہ ہندوستانیوں سے شدید نفرت کے باوجود آند سے دل و جان سے محبت کرنے لگی ہے۔ اس نے جیکسن کو یہ بھی لکھا کہ "پاپا تم نے ہندو اور مسلمانوں کو بڑوایا۔ اور آج بھی اسلوحہ جات دے کر انھیں بڑو رہے ہو جبکہ تمہیں ان کے زخموں پر مرہم رکھنا چاہیے تھا۔ آج میری آنکھیں کھلی ہیں۔ اور میں نے اس زندگی کو چھوڑ دینے کا فیصلہ کیا ہے۔" [ہم وحشی ہیں" صفحہ ۶۶]

آج آئند کے والدین لڑائی میں مڑچکے ہیں۔ اُس کا گھر ٹٹ چکا ہے۔ یس آئند کے ساتھ رہ کر اس کے دکھ درد میں ہاتھ بٹاؤں گی۔ جب جیکسن نے خط پڑھا تو اس کا نشہ ہرن ہو گیا۔ اُس نے اپنے کو جھوٹی تسلی دی، یس انگریز ہوں۔ لیکن دل بار بار یہی کہتا تھا کہ نہیں، تو ہندوستانی ہے۔ خالص ہندوستانی۔ جیکسن کو ایسا محسوس ہوا کہ اس کے چاروں طرف ہندوستانی قہقہے لگا رہے ہیں۔ اس نے پستول سے اپنے اوپر فائر کیا اور فرش پر ڈھیر ہو گیا۔

”جیکسن“ میں کرشن چندر نے سامراجی ہاتھ کو بے نقاب کیا ہے۔ جنہوں نے ہندو مسلمان دونوں قوموں کے لیڈروں سے مل کر ان کی مدد کی۔ انہیں اسلحہ تقسیم کیا۔ اور ہڈی پھینک کر دونوں کو لڑا دیا۔ جس کا انجام یہ ہوا کہ دونوں قوتیں تباہ ہوئیں۔ اور سامراجی بھیڑیوں نے ان کی ہڈیوں پر اپنے مستقبل کا ایوان تعمیر کیا۔

امرتسر۔ آزادی سے پہلے

یہ افسانہ کرشن چندر نے دو حصوں میں لکھا ہے۔ پہلا حصہ ہے امرتسر۔ آزادی سے پہلے۔ اور دوسرا ہے امرتسر۔ آزادی کے بعد۔ آزادی سے پہلے امرتسر کی کیا حالت تھی اس وقت کا نقشہ دیکھیے۔

”امرتسر۔ آزادی سے پہلے“ کا پس منظر جلیانوالہ باغ ہے۔ جہاں انگریزوں نے ظلم و تشدد کی انتہا کر دی تھی، اور ہندوستانیوں کو بھون کر رکھ دیا تھا۔ سامراجیوں کے مقابلے کے لیے اور ان سے سینہ سپر ہونے کے لیے تمام ہندوستانی ایکس ہو گئے تھے۔ اور انہوں نے بلا امتیاز مذہب و ملت یکجا ہو کر دشمنوں کا مقابلہ کیا تھا۔ اور آزادی کے نام پر اپنی گردنیں کٹوائیں۔ ”ہزاروں نے خوشی خوشی جام شہادت پیا، آزادی کی خاطر، ہندو مسلمانوں اور سکھوں نے مل کر اپنے سینوں کے خزانے کٹا دیے۔ اور پانچوں دریاؤں کی سرزمین میں ایک چھٹے دریا کا اضافہ کیا تھا۔ یہ ان کے ملے جلے خون کا دریا تھا“

کرفیو نافذ تھا لیکن پارو، زینب، بیگم اور بشیام کو رنے خلاف ورزی کی۔ گوروں نے ان کو جھک کر اور گھٹنوں سے بل گھسٹ کر چلنے کو کہا۔ لیکن وہ نہ مانیں۔ گولی چلائی گئی۔ اور سب کی سب وطن کی خاطر قربان ہو گئیں۔ کرشن چندر ان پر آفریں کرتے ہیں اور کہتے ہیں، 'اے قوم کی عصمت مآب بیٹیو! آج آزادی کا اونچا جھنڈا اس نگلی سے گزر رہا ہے۔ آج تمہارے دیس، تمہاری تہذیب، تمہارے مذہب کی قابل احترام روایتیں زندہ ہو گئی ہیں۔ آج انسانیت کا سر غرور سے بلند ہے۔' [ہم وحشی ہیں۔ صفحہ ۷۷]

امر تسر۔ آزادی کے بعد

۱۵ اگست ۱۹۴۷ء کو ہندوستان آزاد ہوا، اور پاکستان آزاد ہوا، جمہوریت کے سیاست دانوں نے ایک نقشہ سامنے رکھ کر پنجاب کے دل کے دو ٹکڑے کر دیے۔ انھوں نے عوام سے یہ نہ پوچھا کہ تم کس ملک میں رہنا چاہتے ہو۔ انھیں تو بس اپنی سیاست سے سروکار تھا۔ شام کو اسٹیشن بوقتے نور بنا ہوا تھا۔ پاکستان کی گاڑی میں ہندو شہر نارکتی تھے، اور ہندوستان والی گاڑی میں مسلمان تھے۔ ان لوگوں کی لاشیں سربریدہ تھیں۔ سگتھوں اور ہندوؤں نے مسلمانوں کی گاڑی پر دھاوا بول دیا تھا۔ اور مسلمانوں نے ہندوؤں اور سگتھوں کو قتل کیا تھا۔ گاڑی میں ایک بوڑھی عورت تھی۔ جس کی بہو کو جھاٹ اٹھائے گئے تھے۔ اس کا بیوتا اس کے ساتھ تھا۔ وہ پاکستان جا رہی تھی۔ بچے کو پیاس لگی، اس نے دادی سے پانی مانگا۔ ایک اکالی رضاکار نے بچے کو پانی کے بجائے خون پیش کیا۔ اور کہا 'یہ مسلمان کا خون ہے غرض بچے کو پانی نہ ملا۔ ہندوؤں نے پانی کا ایک گلاس مسلمان مہاجرین کے ہاتھ سو روپے کو بیچا۔ بچہ پانی کے لیے ترستارہ گیا۔' پانی ہندوستان میں تھا اور پانی پاکستان میں بھی تھا۔ لیکن پانی کہیں نہیں تھا، کیوں کہ آنکھوں کا پانی

مر گیا تھا۔

[”ہم وحشی ہیں“ صفحہ ۸۴]

آزادی کی رات آئی تو تمام گھر جل رہے تھے۔ اور آزادی کی پہلی رات کو اسلحہ کافی تعداد میں جانے کہاں سے آگئے تھے۔ کرشن چندر لکھتے ہیں:

”پھر آزادی کی رات آئی۔ دیوالی پر بھی ایسا چسراغاں نہیں ہوتا۔ کیوں کہ دیوالی پر تو صرف دیے جلتے ہیں۔ یہاں گھروں کے گھر جل رہے تھے۔ دیوالی پر آگش بازی ہوتی ہے۔ پٹاخے چھوٹتے ہیں۔ یہاں بمب پھٹ رہے تھے اور مشین گنیں چل رہی تھیں۔ انگریزوں کے راج میں ایک پستول بھی بھولے سے کہیں نہیں ملتا تھا۔ اور آزادی کی پہلی ہی رات نہ جانے کہاں سے یہ اتنے سارے بم، ہینڈ گری میڈ مشین گن، اسٹین گن، برہن گن ٹپک پڑے۔ یہ اسلوحات برطانوی اور امریکی کمپنیوں کے بنائے ہوئے تھے، اور آج آزادی کی رات ہندوستانیوں، پاکستانیوں کے دل چھید رہے تھے۔“

[”ہم وحشی ہیں“ صفحہ ۸۴، ۸۵]

ہندو، سکھ، رضا کار، اور مسلمان ایک دوسرے کے گھروں کو آگ لگا رہے تھے اور قتل عام تھا۔ ہزاروں کی تعداد میں مسلمان اکٹھے ہو کر شہر سے بھاگے۔ بہت سی جانیں تلف ہوئیں۔ اسے تاریخ میں امرتسر کا قتل عام کہا جائے گا۔ ملٹری نے حالات پر قابو حاصل کیا۔ اور مسلمان مہاجرین اور ہندو شہر نارنگی، اپنے اپنے کیمپوں میں چلے گئے۔ سردار سنگھ اشتراکی تھا۔ اس نے فرقہ وارانہ فساد میں حصہ نہ لیا، اس نے کہا کہ اگر قتل اور غارت گری روکی نہ گئی تو دونوں قومیں اور جماعتیں فسطائی ہو جائیں گی۔ چند سالوں میں۔

میں [کہانی کا] کوچہ رام داس سے نکلا۔ اور جلیانوالا باغ والی گلی سے دوسری طرف گھوم گیا۔ وہیں [میں] کو ایک عورت کے کراہنے کی آواز سنائی دی۔ یہ زینب کی ماں تھی۔ وہی زینب جو گوروں کی گولی کا نشانہ بنی۔ دریافت کرنے پر پتہ چلا کہ ہندو اور سکھوں نے اس کی بھی عصمت دری کی۔ (یہاں کرشن چندر کا نشتر بہت تیز ہے۔ انھیں خوب صورتی سے قلم سنبھال لینا چاہیے تھا۔ کیونکہ مستقبل میں آنے والی نسلیں انسان کی اس بربریت اور بہیمانہ سلوک کی بنا پر نفرت سے منہ پھیر لیں گی۔) اس نے کہا — میں اپنی لٹی ہوئی عصمت لے کر سیاست دانوں کے پاس جاؤں گی۔ کیوں کہ میں امرتسر کی ماں ہوں۔ میں پنجاب کی ماں ہوں۔ (یہاں زینب کی ماں کا اپنے مملکت کو اس شدت سے چاہنا اس بات کی دلالت کرتا ہے کہ اُسے اپنے وطن پنجاب سے کتنی شدید اُلفت ہے۔ اور وہ زندگی کی آخری سانس تک وہیں رہنا چاہتی ہے)۔ پھر اس نے (میں) کی گود میں جان دے دی۔ آگے چل کر کرشن چندر تلقین کرتے ہیں کہ ہمیں مایوس نہیں ہونا چاہیے، کیوں کہ ہم انسان ہیں۔ اور کہتے ہیں:

”ہم اس ساری کائنات میں تخلیق کے علم بردار ہیں اور کوئی تخلیق کو مار نہیں سکتا۔ کوئی اس کی عصمت دری نہیں کر سکتا۔ کوئی اسے ٹوٹ نہیں سکتا۔ کیونکہ ہم تخلیق ہیں۔ اور تم تخریب ہو، تم وحشی ہو، تم درندے ہو، تم مرجاؤ گے۔ لیکن ہم نہیں مرے گے۔ کیوں کہ انسان کبھی نہیں مرتا۔ وہ درندہ نہیں ہے۔ وہ نیکی کی روح ہے۔ خدائی کا حاصل ہے۔ کائنات کا غور ہے۔“

پشاور ایکسپریس

”پشاور ایکسپریس“ فسادات سے متعلق کرشن چندر کا سب سے مشہور افسانہ ہے۔ جو زبان و بیان کے لحاظ سے بے پناہ تاثر لیے ہے۔ اس افسانے میں اتنا غلو ص ہے کہ قارئین مصنف کے ہموا ہو جاتے ہیں۔ ”پشاور ایکسپریس“ لوہے کی ایک بے جان گاڑی ہے۔ کرشن چندر نے اسی کے ذریعے خونچکاں داستان بیان کی ہے۔

گاڑی پشاور سے چلتی ہے۔ اس میں زیادہ تر ہندو بیٹھے ہوتے ہیں۔ اور ہندوستان کا رخ کر رہے ہیں۔ شکل و صورت سے یہ پٹھان معلوم ہوتے ہیں۔ ان کی حفاظت کے لیے پھریدار فوجی مقرر ہیں۔ ان کو اپنے وطن چھوڑنے کا بے حد ملال ہے۔ اس وطن کو جہاں وہ مدتوں سے رہتے چلے آئے ہیں۔ ”حسن بدال“ تک لوگ افسردہ بیٹھے تھے۔ پھر اور سکھ آگئے اور ان میں گفتگو ہونے لگی۔ کسی کا گھر لٹ گیا، کسی کی دولت چھین گئی تھی۔ بہت سے لوگ خاموشی سے بیٹھے ہوتے تھے۔

تکشید کے اسٹیشن پر مجھے (گاڑی) زیادہ دیر تک کھڑا ہنا پڑا، پھر ڈھول تاشے کی آوازیں سنائی دیں، معلوم ہوا کہ ہندوؤں کا جتھا آرہا ہے۔ مسلمانوں نے کندھوں پر دوسولاشیں اٹھا رکھی تھیں۔ ان لوگوں نے لاشیں بلوچی دستے کے سپرد کیں اور کہا کہ یہ لاشیں ہندوستان بھیج دی جائیں۔ اس کے بعد انھوں نے دوسوا دمی گاڑی سے اُتار لیے، کیونکہ دوسولاشیں جانے کے بعد گاؤں کے ویران ہونے کا خدشہ تھا۔ بلوچی سپاہیوں نے ان کی فراست کی داد دی۔ اور دوسوا دمی گن کر نکالے گئے۔ سرغنہ علاقے کا سب سے بڑا جاگیردار تھا۔ اس نے کافروں کی لائن لگوائی اور سب پناہ گزینوں کو قتل کرا دیا۔ اسی جگہ جہاں تکشید کا اسٹیشن تھا۔ جہاں ایشیا کی یونیورسٹی تھی۔ جہاں عجیب خانہ تھا۔ اور سنگتراشی کے نادر نمونے تھے۔ جہاں کشک نے حکومت کی تھی۔ اور جہاں بدھ کا نغمہ عرفان گونجا تھا۔ جہاں پہلی بار اسلام کا پرچم بلند ہوا تھا۔ انھوت اور انسانیت کا پرچم۔ اس خونچکاں منظر کو دیکھ کر میرے پسیر لڑکھڑا گئے۔ جیسے میں ابھی گر جاؤں گی۔ اور باقی ماندہ مسافروں کو بھی لے ڈوبوں گی۔ پھر میں انسانوں کو سسکتا اور چھیتا ہوا لے کر راولپنڈی

پہنچی جہاں ایک ڈبے میں چند مسلمانوں نے پندرہ بیس برقع پوش عورتوں کو سوار کیا۔ ایک ڈبے میں سامان جنگ لاوا گیا۔ مشین گن، کارتوس، پستول وغیرہ جہلم اور گوجرانوالہ کے درمیانی علاقے میں مجھے سگنل کھینچ کر کھڑا کر دیا گیا۔ میرے کھڑے ہونے پر نوجوان گاڑی سے اترے اور برقع پوش عورتوں کو لے جانے لگے۔ انھوں نے شور و غل مچایا اور کہا کہ ہم سب کچھ ہیں۔ یہ لوگ زبردستی ہمیں برقع اوڑھا کر لیے جا رہے ہیں۔ احتجاج کرنے پر مسلمانوں نے انھیں گاڑی سے کھینچ لیا اور زبردستی دوسری طرف لے گئے۔ اور کہا کہ یہ ہماری ہیں ہم انھیں ان کے باپ سے چھین کر لائے ہیں۔ سرحد کے دو ہندوؤں نے مقابلہ کیا۔ لیکن مارے گئے۔ پھر پندرہ بیس نوجوانوں نے احتجاج کیا لیکن وہ بھی تہہ تیغ کر دیے گئے۔ نوجوان لڑکیوں کو کھینچ کر جنگل میں لے گئے۔ انھیں داغدار کیا۔ میں (گاڑی) وہاں سے منہ چھپا کر بھاگی۔ دھواں میرے منہ سے نکل رہا تھا جیسے کائنات پر خباثت کی سیاہی چھا گئی تھی۔ لالہ موسیٰ کے قریب لاشوں سے جب بدبو نکلنے لگی تو انھیں ایک ایک کر کے وہیں پھینک دیا گیا۔ پھر وزیر آباد کا اسٹیشن آیا۔ جہاں ہندو مسلمان صدیوں سے بیساکھی کا میلہ بڑی دھوم دھام سے مناتے ہیں۔ وزیر آباد کا اسٹیشن لاشوں سے بھر پڑا تھا۔ چند منٹ کے بعد بینڈ کی آواز آنے لگی جلوس کی صورت میں نسکی عورتوں کا بڑا بھاری ہجوم تھا۔ یہ عورتیں مادر زاد نسکی تھیں، ان میں بوڑھی، جوان، ادھیڑ، بوڑھیاں، مائیں، کنواریاں ہر قسم کی عورتیں تھیں جو ہندو اور سیکھ تھیں۔ اور مرد مسلمان تھے جنہوں نے ان کا اس قدر شاندار جلوس نکالا تھا۔ میں یہ دیکھ کر کانپ اٹھی۔ مجمع میں سے آواز آئی۔

پاکستان زندہ باد

اسلام زندہ باد۔ قائد اعظم زندہ باد۔

وہیں نسکی عورتوں کو پناہ گزینوں کے ساتھ بٹھایا گیا۔ اور میں رخصت ہوئی۔ گاڑی میں ایک ننھے بچے نے پوچھا۔ "دادی اماں تم نہلے کے آئی ہو کیا؟"

دادی نے اپنے آنسوؤں کو روکتے ہوئے کہا۔ "ہاں ننھے، آج مجھے میرے وطن کے بیٹوں

نے بھائیوں نے نہلا دیا ہے۔"

"تمہارے کپڑے کہاں ہیں اماں؟"

”اُن پر میرے سہاگ کے خون کے چھینٹے تھے بیٹا۔ وہ لوگ انھیں دھونے کے لیے گئے ہیں۔“

(”ہم وحشی ہیں“۔ صفحہ ۱۰۳-۱۰۴)

میں لاہور پہنچی اور پلیٹ فارم نمبر ۱ پر کھڑی کی گئی۔ دوسرے نمبر پر دوسری گاڑی تھی۔ جو امرتسر سے آئی تھی۔ اس میں مسلمان پناہ گزین تھے۔ مسلح خدمت گار نے میرے ڈبے کی تلاشی لی اور چار سو آدمیوں کو باہر نکالا کیوں کہ امرتسر والی گاڑی میں چار سو مسلمان کم تھے اور پچاس مسلم عورتوں کو اغوا کیا گیا تھا۔ اس لیے یہاں بھی چار سو کی تعداد کو برابر کرنے کے لیے ہندو مسافروں کی گردنیں اڑادی گئیں۔ اس طرح ہندوستان اور پاکستان کی آبادی کا توازن برقرار رہا۔ مجھے اپنے جسم سے گھین آنے لگی۔ اور اس متعفن فضا کو دیکھ کر مجھے ایسا محسوس ہوا کہ جیسے ”مجھے شیطان نے سیدھا جہنم سے دھکا دے کر پنجاب میں بھیج دیا ہو“ امرتسر آتے آتے بہت سے مسلمان مارے گئے۔ اتنے کہ ہندوؤں کے دل باغ باغ ہو گئے۔ امرتسر پر ہندو جاٹ اور سکھ دو گرے پوچھتے کہ کوئی شکار رہ گیا ہے۔ چار مسلمان جنہوں نے برہمن کا روپ اختیار کر لیا تھا، جاٹوں نے ان کا ختنہ دیکھ کر انھیں ختم کر ڈالا۔ راستے میں ایک جنگل میں جاٹ اور سکھ نکل کر بھاگے اور انھوں نے مسلمان مزارے جو اپنے بچوں سمیت بیٹھے تھے، ان سب کا صفایا کر دیا۔ جالندھر کے نزدیک پٹھانوں کے ایک گھاؤں میں دشمنوں نے تڑپ بول دیا۔ سپاہی اور جاٹ پٹھانوں نے مدافعت کی، لیکن بعد میں سب مارے گئے اور وہیں عورتوں کی باری آئی۔ ان کی عصمت دری کی گئی۔ اسی وسیع میدان میں جہاں پنجاب کے دل نے ہیر رانجھے اور سوہنی مہیوال کی لافانی الفت کے ترانے گائے تھے، انھیں شیشم، سرس اور پیل کے درختوں تلے وقتی چکے آباد ہوئے۔ پچاس عورتیں اور پانچ سو خاوند، پچاس بھیڑیں اور پانچ سو قصاب، پچاس سوہنیاں اور پانچ سو مہیوال، شاید اب پنجاب میں کبھی طغیان نہ آئے گی شاید اب کوئی وارث شاہ کی ہیر نہ گائے گا۔ شاید اب مرزا صاحبان کی داستانِ الفت و عفت ان میدانوں میں کبھی نہ گونجے گی۔“ (”ہم وحشی ہیں“۔ صفحہ ۱۰۶-۱۰۷)

میں آگے بڑھی، وہیں ایک نہر ملی، ڈبہ روک کر سب لاشیں اسی نہر میں گرا دی گئیں۔ لاشیں نہ پہنچ کر مسلمانوں کے مفلوں کو تلاش کیا گیا۔ پھر میں انبالہ پہنچی۔ وہاں ایک مسلمان ڈپٹی کمشنر، ان کی بیوی اور بچے سوار ہوئے اور ایک سردار صاحب اور ان کی گھر والی تھی۔ اور بچے تھے فوجیوں

کو ان کی جان و مال کی حفاظت کرنے کو کہا گیا تھا۔ جب میں انبالہ سے آگے چلی تو رات کو شیشہ توڑ کر ڈپٹی کمشنر ان کی بیوی اور بچوں کو قتل کر دیا گیا۔ ڈپٹی کمشنر کی ایک جوان لڑکی تھی۔ وہ کانچ کی طالبہ تھی۔ کچھ لوگوں نے اس کی جوانی کو دیکھ کر کہا کہ اسے بچا لیا جائے۔ یہ خیال کر کے اسے جنگل میں لے گئے۔ لڑکی کے ہاتھ میں جان اسٹریچی کی ایک کتاب تھی۔ ”اشتراکیت اور عمل“ جنگل میں لے جا کر لوگوں نے ایک دوسرے سے کہا کہ اسے مارا جائے یا چھوڑ دیا جائے۔ لڑکی نے کہا خدا کے لیے مجھے مارو نہیں، تم چاہو تو مجھے ہندو بنا سکتے ہو، تم میں سے کوئی مجھ سے بیاہ کر لے۔ مارنے سے کیا فائدہ؟ ایک نے کہا کہ ٹھیک کہتی ہے۔ لیکن دوسرے نے بات کاٹ کر کہا، نہیں اسے بھی ختم کرو۔ لڑکی جنگل میں تڑپ کر مر گئی۔ وہ ذہین لڑکی ہوگی۔ اس کے دل میں اپنے ملک و قوم کی خدمت کے ارادے ہوں گے، اس کی روح میں کسی سے محبت کرنے، کسی کو چاہنے، کسی کے گٹلے لگ جانے، کسی کے کو دودھ پلانے کا جذبہ ہوگا۔ وہ لڑکی تھی، وہ ماں تھی، وہ بیوی تھی، وہ محبوبہ تھی، وہ کائنات کی تخلیق کا مقدس راز تھی۔ اور اب اس کی لاش جنگل میں پڑی تھی، اور گیدڑ اور گدھ اور کوتے اس کی لاش کو نوچ کر کھائیں گے۔“

”اشتراکیت، فلسفہ اور عمل، وحشی درندے انھیں نوح نوح کر کھا رہے تھے۔ اور کوئی نہیں بولتا۔ اور کوئی آگے نہیں بڑھتا۔ اور کوئی عوام میں سے انقلاب کا دروازہ نہیں کھولتا۔ اور میں رات کی تاریکی، آگ اور شراروں کو چھپا کے آگے بڑھ رہی ہوں۔ اور میرے ڈبوں میں لوگ شراب پی رہے ہیں۔ اور ہاتھ گاندھی کے بچے کا رہے بلا رہے ہیں۔“ (”ہم وحشی ہیں“ صفحہ ۱۰۹)

آگے چل کر کرشن چندر گاڑی کے ذریعے کھلوا رہے ہیں:

”میں بمبئی آگئی ہوں لیکن اب مجھے نفرت ہو گئی ہے۔ میں شیڈ سے اب نہیں نکلوں گی میں اس خوفناک اور زندہ صفت سفر پر دوبارہ پھر نہیں جاؤں گی۔ اب تو میں اس وقت جاؤں گی۔۔۔“

”جب میرے سر پر دو طرفہ سنہرے گیہوں کے کھلیان لہرائیں گے۔ اور سرسوں کے پھول جھوم جھوم کر پنجاب کے رسیلے افیت بھرے گیت گائیں گے، اور کسان ہندو اور مسلمان دونوں مل کر کھیت کاٹیں گے، بیج بوائیں گے، ہرے ہرے کھیتوں میں فلائی کریں گے اور ان کے دلوں میں مہر و وفا، اور آنکھوں میں شرم اور روحوں میں عورت کے لیے پیار اور محبت اور عزت کا

جذبہ ہوگا۔ ”ہم وحشی ہیں۔“ صفحہ ۱۱۰۔

پھر میں (گاڑی) کہتی ہے کہ میں قحط زدہ علاقے میں اناج ڈھوؤں گی، کوئل اور تیل، لوہا وغیرہ کارخانے کے لیے لاؤں گی۔ کسانوں اور مزدوروں کی ٹولیاں بنا کر لے جاؤں گی۔ اور ”باعصمت“ عورتوں کی میٹھی نگاہیں اپنے مردوں کا دل ٹٹول رہی ہوں گی اور ان کے آپٹلوں میں ننھے ننھے خوب صورت بچوں کے چہرے کنول کے پھولوں کی طرح کھلے نظر آئیں گے، اور وہ اس موت کو نہیں بلکہ آنے والی زندگی کو جھک کر سدھام کریں گے۔ جب نہ کوئی ہندو ہوگا نہ مسلمان، بلکہ سب مزدور ہوں گے اور انسان ہوں گے۔ ”ہم وحشی ہیں۔“ صفحہ ۱۱۰ - ۱۱۱۔

اس افسانے میں کرشن چندر نے ماضی کے واقعات کو پیش کر کے لوگوں کو دکھایا کہ ماضی میں ہم لوگ کیا تھے۔ ورنہ جب خون کی ہولی کھینچی گئی تو اس وقت کیا ہو گئے۔ اور کس طرح بربریت اور وحشیانہ پن کا ثبوت دیا تھا۔ کرشن چندر نے گاڑی کو اپنا سا بھتی بنایا اور اس کے ذریعے داستان بیان کی تاکہ اثر شدید اور گہرا پڑ سکے۔

کرشن چندر کا خیال ہے کہ انسانیت کبھی نہیں مر سکتی۔ دُورِ افق سے ایک نیا آفتاب ابھرے گا۔ روشن اور منور! جس کی تابناکی سے ایک نیا اشتراکی نظام وجود میں آئے گا۔ اور ہر طرف لوگ شاداں و فرحاں نظر آئیں گے۔ اور اپنی اس شفیق ماں (وطن) کی گود میں ایک پُر سکون اور خوشگوار زندگی بسر کر سکیں گے۔

جانور

فسادات سے متعلق کرشن چندر کا دوسرا افسانہ ملاحظہ کیجیے:

دیس راج بھاجن کوٹلی کا رہنے والا تھا۔ جو شہر میر پور اور پونچھ کے درمیان واقع ہے۔ اس کی سنار کی دکان تھی۔ جب فسادات کا بازار گرم ہوا، اور بھگدڑ مچی، تو وہ بھٹی آگیا۔ کوٹلی کے پندرہ بیس ہزار ہندوؤں میں بہ مشکل دو چار ہزار بچا رہے ہوں گے۔ وہ ایسے لوگ تھے جو بھاگ سکتے تھے۔ ورنہ سمجھوں گا خاتمہ ہو گیا تھا۔ دیس راج کا بھی فساد میں کچھ نہ بچا۔ اور گھر بار سب لٹ گیا۔ اس کی بیوی دریا میں ڈوب گئی۔ اس نے اپنے بچے کو بوجھ لٹکا کر نہر کے لیے دریا

میں پھینک دیا۔ ویس راج کا باپ بمشکل بچ گیا۔ لیکن اس کے اسی ہزار روپے دشمنوں نے لوٹ لیے۔ اس کو روپے چھین جانے کا بڑا افسوس رہا۔ اور وہ ہر وقت میرے اسی ہزار روپے میرے اسی بکرتا رہتا۔ ویس راج اپنے دوست (افسانے کا میں) سے فسادات کے متعلق یہ باتیں بتاتا تھا کہ بس رُکی اور اس میں ایک مرہٹہ اس کی بیوی اور بچے سوار ہوئے . . . ویس راج کا رنگ اتر گیا۔ وہ سیٹ پر ہنسنے اور چننے لگا۔ شاید اس کا اپنا بچہ اس کے ذہن کے درجوں میں کھسک کر آگیا تھا۔ اور وہ زور زور سے کہنے لگا۔ جھنڈو لے بال . . . جھنڈو لے بال۔ پولیس آگئی اور اُسے پکڑ لیا گیا۔ گجراتی، مراہٹی اور مارواڑی اُسے گالیاں دینے لگے۔ حرام زادے۔ بمبئی میں گندگی پھیلانے کے لیے آگئے ہیں۔ وہ تصویر کا پہلا رخ تھا۔ کرشن چندر نے دوسرا رخ یوں پیش کیا ہے۔

سوڈھا سنگھ لدھیانے کے گاؤں کے زمیندار کا بیٹا تھا۔ جب فساد ہوا تو وہ اس وقت گاؤں ہی میں موجود تھا۔ اس نے، اور دوسرے بہت سے سکھوں نے مسلمانوں پر حملہ کر کے ان کے بیوی بچوں کو قتل کر ڈالا نہر کے کنارے بجا کر اور ان کا سر قتل کر کے وہیں نہر میں گرا دیتے تھے۔ ان مسلمانوں کو جو سینکڑوں سال سے اسی گاؤں میں رہتے آئے تھے۔ اور ایک دوسرے کے دکھ درد میں شرکت کرتے تھے۔ شادی۔ بیاہ۔ ناچ، گانا اور ہر چیز میں مشترک حصہ لیتے تھے۔ ان کو مارنا ضروری ہو گیا تھا۔ کیوں کہ مذہب کے حکم کی پابندی ضروری تھی۔ اور اسے کیسے ٹالا جاسکتا تھا۔ کچھ مسلمانوں نے مدافعت کی، لیکن ناکام رہے۔ اور تہہ تیغ کر دیے گئے۔ سوڈھا سنگھ نے بھی قتل اور غارت گری میں نمایاں حصہ لیا۔ ایک موچی کے بیٹے کو جو جل گیا تھا اور مر رہا تھا۔ جس کا چہرہ بہت مکروہ ہو گیا تھا۔ اسے دیکھ کر سوڈھا سنگھ بہت تھا۔ جس کی وجہ سے اس کو ایک بیماری ہو گئی۔ وہ کبھی کبھی چلا اٹھتا، اور کہتا کہ میرے کان جلنے لگتے ہیں۔ میں (افسانے کے) نے پوچھا کہ یہ آگ کس طرح بجھے گی۔ لیکن کسی نے کوئی جواب نہ دیا۔ سوڈھا سنگھ پھر چلانے لگا۔ میرے کان جلنے ہیں میرے کان بچاؤ۔ تیسرا رخ اس طرح پیش کیا گیا ہے۔

بھیم پور بہار کا ایک گاؤں تھا۔ جہاں پر خوشحال مسلمانوں کی زمینداری تھی۔ جب فساد برپا

ہو تو زمینداری ختم ہو گئی۔ ہندو مزارعوں کے زمیندار بھی ختم ہو گئے۔ پچھتر گھروں میں بمشکل دس بارہ آدمی بچ رہے۔ یہاں احمد حمید صاحب ایک قوم پرست مسلمان تھے۔ کانگریس کمیٹی کے رکن بھی رہ چکے تھے اور گاندھی آشرم میں بھی کام کیا تھا۔ اپنے اصول کی وجہ سے جیل بھی جا چکے تھے۔ لیکن جب فساد کی آگ بھڑکتی ہے تو مذہب قتل کا حکم دیتا ہے۔ چنانچہ فسادات میں ہندو الگ اور مسلمان الگ ہو گئے۔ اور ہندوؤں نے مسلمانوں پر حملہ کر کے انھیں بید روی سے قتل کیا۔ عورتوں کو ننگا کر کے ان کی عصمت دری کی۔ اور ہر عورت کی ناف میں نیزہ سے چھید کر کے خون نکالا۔ اس کے بعد اسی روشنائی سے کاغذوں پر ہندوستان کا نقشہ تیار کر کے عورتوں کے ماتھے پر چسپاں کر دیا گیا۔ اس پر لکھا تھا ”نوا کھالی کا بدلہ“ حمید صاحب کی بیوی کے ماتھے پر بھی ایک کاغذ کا ٹکڑا تھا۔ لکھا تھا ”نوا کھالی کا بدلہ“ اور اس کے نزدیک ایک اوم ”ہو“ بنا ہوا تھا۔ ہندوؤں نے ایسا اس لیے کیا تھا کہ لوگ کہتے ہیں کہ وہاں کے مسلمان اسی طرح کاغذ پر اللہ لکھ کر چپکاتے تھے۔

حمید صاحب اور میں باتیں کرتے کرتے چرچ گریٹ پہنچے۔ پان کی دکان سے پان لیتے وقت احمد حمید نے پنواری سے پان چھین لیا۔ اور بولے اس پر کیا لکھوں۔ اوم یا اللہ۔ میں نے کہا۔ ”کچھ بھی لکھو، دونوں انسان کے قاتل ہیں۔“ لیکن احمد حمید نے انگلی پھیرتے ہوئے لکھنا شروع کیا۔ اوم، خونی اوم، ہری اوم، اور چلانے لگے ”اسے مت مارو، میں قوم پرست مسلمان ہوں۔ یہ میری بیوی ہے، اسے مت مارو۔۔۔۔۔ اس کے پیٹ میں میرا بچہ ہے۔۔۔ وہ ہندوستان کا بیٹا ہے۔ اسے مت مارو۔“ (اجنٹ سے آگے صفحہ ۱۵۷)

میں حمید کو ڈاکٹر کے پاس لے گیا۔ اس نے کہا علاج ہو سکتا ہے۔ مگر فیس کتنی دو گے؟ میں نے کہا ”میرے پاس نہ کسی آنکھوں کا ہار ہے۔ دو جملے ہوئے کان ہیں۔ اور ایک پان کا پتہ ہے۔ جس پر اوم لکھا ہوا ہے۔ ڈاکٹر نے گھنٹی بجا کے کہا۔ مجھے تم کیونست معلوم ہوتے ہو۔ میں ابھی پولیس کو بلاتا ہوں۔“ (اجنٹ سے آگے صفحہ ۱۵۸)

کرشن چندر نے ۱۹۴۷ء کے فسادات کی تصویر ”تینوں زاویے“ پیش کر کے مکمل کر دی۔ اور بتا دیا کہ فسادات کے ایام میں کس طرح ایک مذہب کے انسانوں نے دوسرے لوگوں کے

ساتھ جبر واکرہ کا سلوک کیا۔ اور وحشیانہ پن اور درندگی کا مظاہرہ کیا۔ جانور صفت انسان!

دوسری موت

”دوسری موت“ کا پس منظر بھی فسادات ہے۔ یہ کرکشن چندر کا فسادات سے متعلق آخری افسانہ ہے۔ شیواجی پارک بمبئی کے مضامات میں ہے۔ شیواجی پارک میں ہر قسم کے انسان مل جائیں گے۔ چھوٹے بزنس مین سے لے کر بڑے بڑے بزنس مین تک، جوائیکپیورٹ اور امپورٹ ہر طرح کا کاروبار کرتے ہیں۔ شیواجی میں ۹۵ فیصدی ہندو ہیں۔ اور پانچ فیصدی مسلمان بستے ہیں۔ جب فساد شروع ہوا تو شیواجی پارک میں بھی ہر طرف اگ بھیل گئی۔ اور شعلے بلند ہونے لگے اور اپنے ہمیب اور خوفناک ریلے میں معصوم انسانی زندگی کو بھی خس و خاشاک کی طرح بہا لے گئے۔ سردار دوہتر سنگھ بھی اس ریلے کی زد سے نہ بچ سکا اور بیٹا بہتا شیواجی کے ساحل پر آن پہنچا۔ وہ لائل پور کا ایک کسان تھا۔ اس کے آبا و اجداد برسوں سے اس جگہ آباد تھے۔ لیکن جب وہ شیواجی پارک میں آن بسا تو بیمار ہو گیا۔ اور لائل پور کا توانا پھول مڑ جھا گیا۔ کیونکہ یہاں کا ماحول اُسے راس نہ آیا۔ دوہتر کی زمین چھن گئی۔ اس کی بیوی لائل پور کے ایک سردار نے اپنے قبضے میں کر لی۔ اس کے والدین اس کے سامنے قتل کر دیے گئے۔ لیکن وہ کچھ نہ کر سکا۔ پھر دوہتر سنگھ جو ایک محنت کش کسان تھا۔ دشمنوں کے خون کا پیاسا بن گیا۔ جب اس نے شیواجی پارک میں دیکھا کہ مسلمان بڑی پرسکون اور اطمینان بخش زندگی گزار رہے ہیں تو وہ حیران رہ گیا۔ جب وہ گلی سے گذر رہا تھا تو اس کی نظر ایک پٹھان پر پڑی جو ایک فلم اسٹار کے گھر پر پہرہ دے رہا تھا۔ معاً اُسے وہ بلوچی سپاہی یاد آ گئے جنہوں نے اس کے مکان پر حملہ کیا تھا۔ اس نے ست سری اکال کا نعرہ بلند کیا اور پٹھان کو وہیں گرا دیا۔ وہ ٹرپ ٹرپ کر ڈھیر ہو گیا۔ ہندو مسلمان فساد کی یہ پہلی وار داست تھی جو دوہتر سنگھ کے ہاتھوں سرزد ہوئی۔ لیکن پولیس مجرم کا پتہ نہ چلا سکی۔ غنڈوں نے ایک کمیٹی مقرر کی اور دوہتر کو کمیٹی کا سردار اعلیٰ مقرر کیا۔ دوسرے دن دوہتر نے چند ساتھیوں کی مدد سے کچھ مسلمانوں کو اور قتل کیا۔ جس میں کئی ایک مسلمان غنڈے تھے جو فساد سے پہلے ہندو غنڈوں کے ساتھ مشترکہ طور پر مل کر شہریوں کو بلیک میل کیا کرتے

تھے۔ دوسرے دن مسلمانوں نے شیواجی پارک کے علاقے کو خالی کرنا شروع کر دیا۔
 بڈنگیں اونے پونے پکے لگیں۔ دوسرے لوازمات سستے داموں پر پکے لگے۔ یہ سب
 سردار دوہتر سنگھ کی مہربانیوں کا نتیجہ تھا۔ گجراتی سیٹھوں نے بڈنگیں خرید لیں۔ اور
 مارے خوشی کے دوہتر کو ہار پہنائے۔ امجد کی بیوی بھی دوہتر کے ہاتھ آگئی۔ اب روزانہ
 شراب کی بوتل اور سو پچاس روپے نقد اس کے پاس پہنچ جاتے۔ وہ سیٹھوں کی آنکھ کا
 تارا بن گیا۔ اور ایسا معلوم ہوتا جیسے شیواجی پارک کا وہی مالک ہے۔ اب اس کے لبوں سے
 وہ گیت اور مایا مر گئے تھے جب وہ کسان تھا اور کھیتوں میں گایا کرتا تھا۔ اب تو خون اس
 کے منہ لگ گیا تھا۔ اور اس کے جسم سے مٹی کے بجائے خون کی خوشبو آتی تھی۔ وہ راہ
 چلتے بازاری گیت گاتا تھا۔ پھر زندگی اعتدال پر آگئی۔ اور لوگ حسب معمول زندگی بسر کرنے
 لگے۔ ماں شیواجی پارک سے مسلمان نکال دیے گئے۔ اکاؤنٹ کارہ گئے تو رہ گئے۔ اب زندگی
 پرانی روش پر چلنے لگی اور سردار دوہتر سنگھ کی اہمیت جاتی رہی۔

جب فساد ختم ہو گیا اور آگ فرو ہو گئی تو سردار جی کو کون پوچھتا؟ اب کوئی اسے
 روپے اور شراب نہیں دیتا تھا۔ اور وہی سیٹھ جو اس کی آؤ بھگت کرتے تھے، اس سے
 کترانے لگے۔ اور آنکھیں چرا نے لگے۔ دوہتر بھوکوں مرنے لگا۔ چند روز اس نے صبر کیا۔
 لیکن جب زیادہ پریشان ہوا تو ایک دن اس نے سیٹھ دھپت کی موٹر روک لی۔ اور اس
 سے کہا 'سیٹھ جی آپ کے وعدے کدھر گئے؟ سیٹھ نے کہا کیسا وعدہ؟ میں نے تمہارے لیے کیا
 نہیں کیا؟ دوہتر نے کہا تم نے میرا کمیشن نہیں دلوایا۔ تو تو میں میں ہوتی رہی اور بات آگے
 بڑھ گئی۔ اسی رات کو دوہتر نے سیٹھ کے دمی کو قتل کر دیا۔ جس نے اسے پگڑی کا کمیشن نہیں
 دیا تھا۔ سیٹھ دھپت نے دوہتر سنگھ کو گرفتار کرادیا! اسی سیٹھ نے جو مسلمانوں کے قتل ہو جانے
 پر پولیس کے ہاتھوں سے رشوت دے کر اسے بچا لیتے تھے۔ آج خود سردار کو گرفتار کرادیا
 تھا۔ کیوں کہ اب وہ شیواجی پارک کا پہلے کی طرح ہندو دھرم کا محفل بن رہا تھا وہاں
 کے امن و امان میں رخنہ اندازی کر رہا تھا۔ دوہتر کے خلاف الزام لگائے گئے۔ اور اسے
 پھانسی ہو گئی۔ چند الزامات یہ تھے۔

مثلاً اس نے ایک مسلمان کو قتل کر کے اس کی عورت رکھ لی۔

۲۔ سیٹھ کی موٹر زبردستی روک لی تھی اور قتل کی دھمکی بھی دی۔

۳۔ سیٹھ کے سلب جھے دار کو قتل کر دیا تھا۔

۴۔ وہ شیواجی پارک کے شریف لوگوں کے لیے کسی وقت بھی خطرناک ثابت ہو سکتا تھا۔ کیوں کہ وہ امن و امان کی زندگی میں خلل ڈالتا تھا۔ وغیرہ۔

اس طرح دو ہتھکڑیوں میں اکتوبر ۱۹۴۷ء کو پھانسی ہو گئی۔ لیکن شاید دو ہتھکڑیوں سے پہلے ہی مار ڈالا گیا تھا۔ یعنی ۱۵ اگست ۱۹۴۷ء کو ہی اس کی موت ہو گئی تھی۔ یہ قتل باہمی سمجھوتے سے ہوا، اور قاتلوں میں کانگریسی بھی تھے اور لیگی بھی، اور سرورہ ہندوستانی جس نے اپنے آرام کی خاطر پنجاب کی روح کے دو ٹکڑے کر دیے تھے۔ (ایک گرجا ایک خندق۔ صفحہ ۲۶)

اس طرح لائل پور کے معصوم اور لوانا آن داتا کسان کو پھانسی کے تختے پر لٹکا دیا جاتا ہے۔ دو ہتھکڑی پہلی موت فرقہ پرست قاتلوں کے ہاتھ عمل میں آتی ہے اور ”دوسری موت“ سرمایہ پرستوں کے ہاتھ ہوتی ہے۔ کرشن چندر کانگریسی اور لیگی دونوں کو قصور وار ٹھہراتے ہیں۔

۵۔ آزادی کے بعد کا افسانوی ادب

۱۹۴۷ء میں کرشن چندر کا قلم بڑی روانی سے چل رہا تھا۔ اور فسادات کے سلسلے میں ان کے دل نے اتنے چر کے کھاتے تھے کہ وہ چیخ اٹھے تھے۔ لیکن انھوں نے امید کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا، اور برابر اپنے افسانوی ادب سے لوگوں کے دلوں پر مرہم رکھتے رہے۔ جب فسادات کی آگ سرد ہو گئی تو کرشن چندر کو تھوڑا سا سکون ضرور ملا۔ لیکن ۱۹۴۸ء، ۱۹۴۹ء، ۱۹۵۰ء اور اس کے آگے روزمرہ کے جو مسائل پیدا ہو رہے تھے، اور ہماری سماجی زندگی جس طرح کی الجھنوں کا شکار ہو رہی تھی ان سب کو کرشن چندر نے اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ چھوٹے چھوٹے موضوعات سے لے کر بڑے بڑے موضوعات تک، کرشن چندر نے ہر ایک سے متعلق اپنی رائے دی ہے۔ اور اسے افسانوی قالب میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے۔ اس

کے علاوہ کرشن چندر نے صرف ہندوستان کے ہی مسائل اور پیچیدگیوں کو اپنا موضوع نہیں بنایا، بلکہ جہاں جہاں بھی دنیا میں جنگ اور نفرت اور دوسرے مسائل پر روشنی ڈالنے کی ضرورت ہوئی ہے، موصوف نے فوراً اپنے قلم کو جنبش دی ہے۔ اور ان الجھنوں اور پیچیدگیوں کو حل کرنے کے لیے اس کا جواب چاہا ہے۔ اس کا جواب چاہے سیاستداں اور دانشور دیں، چاہے عوام، لیکن وہ کسی چیز کا حل ضرور چاہتے ہیں۔ کرشن چندر کے ”آزادی کے بعد کا افسانوی ادب“ میں ہمیں ہر اقسام کے افسانے مل جاتے ہیں۔ مثلاً رومانی، سیاسی سماجی اور صلح و امن سے متعلق افسانے وغیرہ۔ جن کو پڑھنے کے بعد موصوف کے آرٹ کی داد دینا پڑتی ہے۔ آزادی کے بعد کے چند افسانوں کا ذکر کرنا بیجا نہ ہوگا۔ یہ افسانے عوام میں بہت زیادہ مقبول ہیں:

پورے چاند کی رات، انجیر، پھول سرخ ہیں، اجنتا سے آگے، کانو بھنگی، نئے غلام، مہا لکشمی کا پل، میں انتظار کروں گا، بارود اور چیری کے پھول، بوکھلے کی ڈالی وغیرہ۔
 ”پورے چاند کی رات“ کرشن چندر کی خالص رومانی کہانی ہے۔ اس کا پس منظر کشمیر ہے۔ اس کہانی میں موصوف نے ہندوستانی زندگی کی سچی عکاسی کی ہے۔ محبت کی ایک مکمل داستان ہے۔ جس کا انجام المیہ ہے۔

”انجیر“ کرشن چندر کا ایک غیر ملکی افسانہ ہے۔ یہ افسانہ اسپین کے ایک غریب کسان مزدور سے متعلق ہے، جہاں جہاں ظلم اور تشدد کے شرارے بلند ہوتے ہیں۔ کرشن چندر کی نگاہ وہاں تک پہنچ جاتی ہے، اور وہ ایک فضا تیار کر کے اسے افسانوی رنگ دے دیتے ہیں۔ یہ رنگ بہت شوخ اور چوکھا ہوتا ہے۔ ”انجیر“ کا خلاصہ یہ ہے۔

پیڈرو ایک غریب کسان تھا۔ اس کے آٹھ لڑکے تھے۔ لیکن ان میں سے سات اسپین کی خانہ جنگی میں کام آگئے تھے۔ اپنے ملک اپنے قوم کی خاطر انھوں نے اپنے جان کی بازی لگا دی تھی۔ فرانکو کے تین سپاہی کسی کام سے سپانٹے (گاؤں) کی طرف آئے۔ وہ شراب میں دھت تھے۔ انھوں نے پیڈرو کو گولی کا نشانہ بنا دیا۔ اور اس کی بیوی کے ساتھ بد فعلی کے مرتکب ہوئے اور اسے برہنہ تھوڑ کر چل دیے۔ سپاہی چاہتے تھے کہ

پیڈروان کے ساتھ مل کر وہ گیت گاتے جس میں فرانکو کی تعریف تھی۔ اور جمہوری بغاوت کے نمائندوں کے لیے کوسنے۔ پیڈرو کے گیت نہ گاتے پر انھوں نے اس پر یہ ظلم ڈھایا تھا۔ اور اسے گولی کا نشانہ بنا دیا تھا۔

پیڈرو کا آکھواں لڑکا پنٹو جب شام کو گھر گیا تو اس نے یہ حالت دیکھی وہ بہت غصہ ہوا۔ اس واقعے کے چھ ماہ بعد اسے میڈرڈ میں گرفتار کر لیا گیا۔ کیوں کہ جب اس کی تلاش لی گئی تو اس کے پاس سے ریوالور، برین گن اور دستی گولے نکلے۔ وہ ان ہتھیاروں کو میڈرڈ سے باہر لے جا رہا تھا تاکہ زیر زمین کمیونسٹوں کو یہ اسلحہ جات سپلائی کر سکے۔ سارجنٹ مارکاس نے اس سے بہت پوچھا کہ وہ ان کمیونسٹوں کا نام بتادے جس کے لیے وہ یہ اسلحہ جات لے جا رہا تھا۔ لیکن پنٹو نے نہ بتایا۔ بالآخر پنٹو کو زندہ قبر میں گاڑ دیا گیا۔ صرف اس کا ایک ہاتھ قبر سے اوپر کو اٹھا رہا۔ یہ ہاتھ جو سیدھا تنا کھڑا تھا۔ ایک ناقابل شکست عزم کی طرح۔ اور انجیر کا درخت اس پر سایہ کیے تھا۔ اور سُرخ انجیر مسکرا رہے تھے۔

”پھول سُرخ ہیں“ یہ افسانہ کرشن چندر نے اس وقت لکھا تھا جب بمبئی کے سوتی کارخانے کی ہڑتال ہوئی تھی اور ان پر پولیس نے فائرنگ کی تھی۔ کرشن چندر کا یہ افسانہ بل مزدوروں نے بہت پسند کیا تھا۔ اس افسانے میں یہ دکھایا گیا ہے کہ جب گرائی بہت زیادہ ہو گئی تھی۔ اناج، کپڑا، کوئلہ، غرض ہر چیز بلیک مارکیٹ کے بھاؤ سے ملنے لگا تو مزدوروں کو بھی فلتے کی نوبت آئی، انھوں نے مالک سے کہا کہ تنخواہ میں اضافہ کرے۔ لیکن ایسا نہ ہوا، تنگ آکر مزدوروں نے ہڑتال کر دی۔ گولی چلائی گئی اور ایک اندھا لڑکا جو چچا فضلہ کا بیٹا تھا، سُرخ جھنڈائے کراگے بڑھا۔ اور گولی کا نشانہ بن گیا۔ لیکن پھر بھی کوئی بل کے اندر نہ گیا۔ اندھا لڑکا خوش ہوا کہ اس کی محنت اکارت نہیں گئی۔ اس نے پوچھا ”بھیا“ یہ سُرخ سُرخ پھول میری قبر پر کب کھلیں گے۔ لیکن اس لڑکے کو کیا معلوم کہ ابھی ہندوستان میں سرمایہ پرستوں کی اجارہ داری ہے۔ ابھی سُرخ پھول کھلنے میں ایک عرصہ لگے گا۔ لیکن انسان ناامید نہیں ہوتا ہے۔

”اجنتا سے آگے“ اس افسانے میں کرشن چندر نے یہ بیان کیا ہے کہ ”اجنتا سے لگے“ بھی دنیا ہے۔ اجنتا اور ایلورا کی خوبصورتی، اس کا لازوال حسن، مشہور تو ضرور ہے لیکن اس میں وہ صداقت اور رعنائی نہیں ہے۔ صداقت، حسن اور رعنائی انسانی زندگی میں ہونی چاہیے۔ اس لیے کرشن چندر کو اس جہان کی تلاش ہے جہاں اجنتا اور ایلورا کے حسن کے علاوہ اور بھی کچھ ہے۔

”کالو بھنگی“ کرشن چندر کا ایک طنزیہ افسانہ ہے۔ اس کا ترجمہ یورپ کی دوسری زبانوں میں بھی ہوا ہے۔ اس میں ”کالو بھنگی“ کا کردار پوری طرح نمایاں ہے۔ کرشن چندر کے بچپن کے زمانے میں ”کالو بھنگی“ ان کے یہاں نوکر تھا۔ اسی کا قصہ انھوں نے بڑے دلچسپ پیرائے میں بیان کیا ہے۔ کرشن چندر نے اس طنزیہ افسانے میں انسانی جذبے کو اس خوبی سے اُجاگر کیا ہے کہ بے اختیار داد دینے کو جی چاہتا ہے۔

”نئے غلام“ کرشن چندر کا ایک غیر ملکی افسانہ ہے جس میں انھوں نے شیڈرک (جو کہ مغربی ورجینیا کا رہنے والا تھا۔ اور عمر بیس سال کی تھی) کی موت پر اظہارِ افسوس کیا ہے۔ شیڈرک امریکی سپاہی کی حیثیت سے جنرل میک آر تھر کے ایما پر کوریا کے خلاف لڑا، اور مارا گیا۔

کرشن چندر کہتے ہیں کہ اس چھوٹی سی عمر میں شیڈرک کو تعلیم حاصل کرنے کی ضرورت تھی۔ منافع خوروں نے، امریکی فوجی رہنماؤں نے اسے جنگ پر بھیج دیا۔ اور اسے موت کے گھاٹ اتروا دیا۔ امریکی سامراجیوں نے اور امریکی حاکموں نے، جنھوں نے کوریا میں جنگ چھیڑی تھی۔ ان کے خلاف کرشن چندر نفرت کا جذبہ لوگوں کے دلوں میں پھیلاتے ہیں اور امن کی تلقین کرتے ہیں۔

”مہا لکشمی کا پُل“ یہ کرشن چندر کا سیاسی افسانہ ہے۔ اور سیاسی افسانوں میں کرشن چندر کو سب سے زیادہ پسند ہے۔ میرے اس استفسار کے جواب میں کہ آپ نے سب سے اچھا سیاسی افسانہ کون سا تخلیق کیا ہے۔ موصوف نے ”مہا لکشمی کا پُل“ کا نام لیا، ”مہا لکشمی کا پُل“ پر چھ ساڑھیاں لٹکتی نظر آتی ہیں۔ مصنف نے ان ساڑھیوں کو لٹکتے ہوئے

مُسل کئی روز تک دیکھنے کے بعد اس افسانے کی تخلیق کر دی۔ وہ ساڑھیوں کی مالک کے مفصل حالات لکھ کر ان کی غریبی اور تنگ دستی ظاہر کرتا ہے اور وزیرِ اعلیٰ سے طنزیہ انداز میں درخواست کرتا ہے کہ وہ بھی کبھی اس طرف نظر ڈالیں۔ جہاں غریب بل مزدوروں کی شکستہ اور بوسیدہ چال ہے۔ جس میں بھنگی، چمار، اور نچلے طبقے کے لوگ مقیم ہیں۔

افسانے کے اختتام میں کرشن چندر مہالکشمی کے دونوں اطراف کے لوگوں کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ آپ پُل کے دائیں طرف جانا چاہتے ہیں جہاں کارخانوں کے مالک اور اونچے تنخواہ پانے والے لوگ رہتے ہیں، یا بائیں طرف جہاں کہ مزدور طبقہ بوسیدہ چالوں میں رہتا ہے۔ مصنف آپ کو اشتراکی بننے پر زور نہیں دیتا۔ بلکہ آپ سے صرف یہی دریافت کرنا چاہتا ہے کہ آپ مہالکشمی کے دائیں طرف ہیں یا بائیں طرف۔

”میں انتظار کروں گا“ یہ افسانہ کرشن چندر کے مقبول ترین افسانوں میں گنا جاتا ہے۔ اس میں مصنف نے چین کی ایک لڑکی ذی ای کے بارے میں لکھا ہے۔ جب چین میں انقلاب نہیں آیا تھا۔ اور چین آزاد نہیں ہوا تھا۔ تو ذی ای اور اس کا باپ ہانگ تنگ دستی کے زیرِ اثر بمبئی آگئے تھے پھر جب چین کے عوام بیدار ہوئے اور چین آزاد ہو گیا۔ جیانگ کان شیک کا سارا ظلم اور تشدد ختم ہو گیا اور چین میں اشتراکی نظام قائم ہو گیا تو ذی ای بھی اپنے وطن مالوف کی طرف چل گئی۔ جہاں اس کے کھیت تھے۔ سیب کے درخت تھے۔ اور اس کی چھوٹی موٹی کھیتی لہلہاتی تھی۔ چین جا کر جو خطوط ذی ای نے اپنے محبوب کو لکھے ہیں ان سے ایک پُر جوش وطنیت کا جذبہ ابھرتا ہوا ہمارے سامنے آتا ہے۔ اور ہم ذی ای کی بہادری کی داد دیے بغیر نہیں رہتے۔

ذی ای کے وطن چین میں جب بہار لہلہا اٹھی تو وہ چینی والنٹیر بنا کر کوریا کی جنگ میں شرکت کے لیے کوریا بھیج دی گئی۔ کوریا میں ذی ای کو امریکی سپاہیوں کے مدِ مقابل لڑنا پڑا۔ اور دشمنوں نے ذی ای اور اس کے دوسرے چینی اور کوریائی سپاہیوں کے سر کاٹ ڈالے۔ اس طرح بہادر ذی ای دشمنوں کے خلاف جنگ کے خلاف امن کی بقل کے لیے شہید ہو گئی۔ قابلِ قدر ہیں ایسی لڑکیاں اور ایسا ملک جنہوں نے ذی ای ایسی لڑکی کو جنم دیا۔

اس افسانے کو پڑھ کر صاف ظاہر ہوتا ہے کہ کرشن چندر نہ صرف ہندوستان بلکہ دنیا کے ہر ملک کو آزاد اور خوش حال دیکھنا چاہتے ہیں۔ اور جہاں کہیں بھی غیر ملک میں ظلم اور تشدد ہوتا ہے اور غیر قومیں جبر واکراہ سے کام لیتی ہیں تو کرشن چندر ان کے خلاف بلند بانگ لہجے میں احتجاج کرتے ہیں۔

”بارود اور چیری کے پھول“ کرشن چندر کا یہ طویل مختصر افسانہ غیر ملکی ہے۔ اس افسانے میں کرشن چندر نے کوریا کی جنگ کے خلاف نفرت کا اظہار کیا ہے۔ جہاں سیول پر امریکی سامراجیوں نے ظلم و تشدد ڈھایا تھا۔ کرشن چندر نے امریکہ اور کوریا کے محاذ پر جا کر اس افسانے کی تخلیق جہیں کی ہے۔ بلکہ اخباری اطلاع اور سنی سنائی باتوں پر اکتفا کیا ہے۔ لیکن موصوف کے تخیل کی جولانی اور شعور کی بختگی نے اتنی خوب صورتی سے اس افسانے کو جنم دیا ہے کہ بے اختیار داد دینے کو جی چاہتا ہے۔ ”بارود اور چیری کے پھول“ کا ترجمہ بھی دوسری زبانوں میں ہوا ہے۔ اس افسانے کی تخلیق پر کرشن چندر کے پاس چین سے اٹھائیس خطوط آئے تھے۔ جس میں کرشن چندر کی اس کاوش کو سراہا گیا تھا اس افسانے کو پڑھ کر انسان ایٹم بم کے بیٹوں کے خلاف نفرت اور غصے کا اظہار کرے گا۔ اور کوریا غریب کوریائے عوام کے لیے اس کا پیار جاگ اٹھے گا۔

”یوکلپٹس کی ڈالی“ ایک رومانی افسانہ ہے لیکن رومان کے ساتھ ہی زندگی کی تلخ حقیقتوں کو بھی ظاہر کرتا ہے۔ ایک نوجوان ڈاکٹر کو نازاں نامی لڑکی سے عشق ہو جاتا ہے۔ لیکن وہ اسے نہ مل سکی۔ ڈاکٹر مریضوں کے علاج کے سلسلے میں گاؤں جاتا ہے۔ وہاں ہیچپٹس کی وبائی بہت سی موتیں واقع ہو گئیں کیونکہ بجٹ کم تھا اور بیمار زیادہ تھے۔ ایسی سرکار کہاں تک چل سکتی ہے۔ جو وزیروں کے بجٹ بڑھاتی ہے اور ڈاکٹروں کے بجٹ گھٹاتی ہے۔ ڈاکٹر تباہ کرا کے شہر چلا جاتا ہے۔ نازاں کا باپ مر جاتا ہے۔ اور وہ وزیر فیروز چند کی رکھیل بن جاتی ہے۔ مفلسی اور ناداری میں جوان جسم کی تجارت ہو جاتی ہے۔ اور وہ حاملہ ہو جاتی ہے۔ وزیر فیروز چند اسی ڈاکٹر کو بلواتے ہیں۔ ڈاکٹر نازاں کو دیکھ کر پہچان جاتا ہے۔ اور صدمے کی تاب نہ لا کر کمرے سے باہر آ جاتا ہے۔ گھر جا کر وہ سرکاری ڈاکٹری سے استعفا دے دیتا ہے۔ نازاں اس

کی زندگی میں ایک لمحے کے لیے آئی، لیکن پھر بہت دور چلی گئی۔

افسانے میں مصنف نے یہ کہنا چاہا ہے کہ مفلسی میں جوانی کس طرح سیٹھوں اور امارت پسندوں کی ہوس کا شکار ہو جاتی ہے۔ اور مفلسی میں انسان کس طرح زندگی اور موت کے درمیان معلق ہو جاتا ہے۔ ان کا علاج انگریزی دوائیاں نہیں ہوا کرتیں۔ بلکہ اناج اور پیٹ بھر کھانا ہوتا ہے۔ تاکہ وہ وبائی مرض سے نجات پاسکیں۔ اور ایک مثبت اور صحت مند زندگی گزار سکیں۔

مذکورہ بالا افسانوں کے تجزیے سے کرشن چندر کے ادب پر کافی روشنی پڑ جاتی ہے۔

۶۔ حالیہ افسانے

کرشن چندر آج بھی دورِ حاضر کے افسانہ نگاروں میں میر کارواں کی حیثیت رکھتے ہیں۔ موصوف اپنے فکر و فن کا مظاہرہ اپنے دور کی حقیقتوں کو سامنے رکھ کر کر رہے ہیں۔ یہ بہت بڑی بات ہے اور قابلِ صد ستائش، چند جگہوں میں دُنیا سمیٹ لینا، اور ایک افسانے میں متضاد کیفیات کی ہم آہنگی ان کے فن کا طرہ امتیاز ہے۔ کرشن چندر آج کل مختصر افسانے کی تکنیک میں بے شمار تجربے کر رہے ہیں۔ ان کا ہر تجربہ تو کامیاب نہیں کہا جاسکتا۔ لیکن ہم اس حقیقت سے انکار نہیں کر سکتے کہ ناکامی سے قطع نظر ”تجربہ“ خود اپنی جگہ ایک قابلِ قدر چیز ہے۔ کرشن چندر کے حالیہ افسانوں میں حقیقت پسندی کی جھلک زیادہ ملتی ہے۔ اور اس کے ساتھ انوکھا اور دلکش اندازِ بیان، موصوف شاہدے کی گہرائی اور مقصدیت کو بھی ساتھ رکھتے ہیں۔ ان افسانوں میں لطیف طنز و مزاح بھی ہمیں ملتا ہے۔ کرشن چندر کا طنز اپنے اندر بے پناہ شدت سمیٹے ہے۔ ان کے طنز و مزاح میں فکری گہرائی بھی بدرجہ اتم موجود ہے۔ موصوف اپنے افسانوں میں کہیں کہیں سماجی کمزوریوں پر بھی نشتر زنی کرتے نظر آتے ہیں۔ کرشن چندر کا آرٹ اب بھی ویسے ہی مضبوط اور توانا ہے۔ ان کے چند افسانے ملاحظہ کیجیے، جس سے میرے بیان کی تائید ہو جائے گی۔

’بھولا‘: مردہ سمندر سمجھوتہ، طیڑھی میڑھی، بیل پچور ہے، کانٹوں، موہن جو داڑو کا خزانہ، مجھے سبب پسند ہیں، نمرود کی خدائی اور پھول کی تنہائی وغیرہ۔

”بھولا“ اس افسانے میں کرشن چندر نے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ انسان ایماندارانہ زندگی بسر کرنا چاہتا ہے۔ لیکن آج کل ایمانداری عنقا ہو گئی ہے۔ رشوت خوری، اس درجہ بڑھ گئی ہے کہ پولیس، انجینئر اور نا کے پرہیز دینے والے کانٹیل بھی رشوت خوری کا شکار ہیں۔ اس کے باعث شریف آدمی بھی وہی بے ایمانی کا دھندہ کرتا ہے اور مکر و فریب سے اپنی زندگی گزارنا چاہتا ہے۔ جینے کے لیے جھوٹ، فریب اور بے ایمانی درکار ہے۔ دراصل انسان کس طرح ماحول میں رہ کر بُرا ہو جاتا ہے اور اس کا ذہن بُرے اثرات قبول کر لیتا ہے، اس افسانے میں کرشن چندر نے ظاہر کیا ہے۔ اور جو شخص کسی کو معصوم اور بھولا سمجھتا ہے، وہی حد سے زیادہ خطرناک صورت میں کسی وقت ظاہر ہوتا ہے۔ ”مردہ سمندر“ تکنیک کے اعتبار سے کرشن چندر کی کامیاب کوشش ہے۔ یہ ایک بمالیاقتی تجربہ ہے جسے کرشن چندر نے افسانوی صورت دی ہے۔ کرشن چندر نے اس میں ایک ہندو، ایک مسلمان، ایک مردہ اور ایک (میں) کہانی لکھنے والے کو پیش کیا ہے۔ جو کہ سمندر کے کنارے بیٹھے ہوئے تاش کھیل رہے ہیں۔ بعد میں مردہ کو ہندو، مسلمان اور (میں) نے سمندر میں پھینک دیا۔ تاش کے پتوں سمیت اور سمندر جو کبھی نہیں جاگتا تھا، جاگ گیا۔ اس طرح کے تجربے کرنا بڑا مشکل کام ہے۔ لیکن کرشن چندر نے بڑے دلکش انداز میں اسے افسانوی رنگ دیا ہے۔

”سمجھوتہ“ میں کرشن چندر نے لسانی اتحاد کے موضوع پر روشنی ڈالی ہے۔ انھوں نے بتایا ہے کہ یہ ملک ہر ایک کا مشترکہ ہے۔ اسے نہ گجراتیوں نے بسایا ہے، نہ مراٹھیوں نے اور نہ پارسوں نے۔ بلکہ اس صوبے میں ہر قسم کے انسان مل جائیں گے۔ [کرشن چندر نے یہ افسانہ مہاراشٹر اور گجرات کے لوگوں سے متعلق لکھا ہے۔ کچھ کہتے ہیں کہ بھٹی گجراتیوں کی ہے۔ اور کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ مہاراشٹریوں کی ہے] مثلاً مراٹھی، گجراتی، پنجابی، سندھی، ہندو، مسلمان، عیسائی، یہودی اور پارسی وغیرہ۔ لیکن سب کا مستقبل ایک ہے۔ وسنت مرٹھے اوشا دا

میں انسانی موضوع پر جو کدورت پیدا ہو گئی تھی وہ دور ہو گئی۔ اور ان میں دوبارہ ملاپ ہو گیا۔

”ٹیسٹری میٹرھی بیل“ اس افسانے میں کرشن چندر نے اس بات کی وضاحت کی ہے کہ انسان اگر شروع میں اپنے آپ کو بنالے تو بالکل صاف اور شفاف اس کی زندگی گزری گی۔ اس افسانے میں ایک ایسی عورت کا ذکر ہے جو مجبوری کے باعث بُرے کام کرنے لگتی ہے۔ یہ عورت شراب اور کونین کا ناجائز دھندا کرتی ہے تاکہ اپنا، اور اپنے بچوں کا پیٹ بھر سکے۔ کرشن چندر اس کا حل چاہتے ہیں۔ کیونکہ اگر آنے والی نسلیں ایسی ہی رہیں گی تو ملک تعمیری کام کے بجائے تخریب کی وادیوں میں گر جائے گا۔

”چوراہے کا کنواں“ بھی تکنیک کے اعتبار سے نیا تجربہ ہے اور بہت کامیاب ہے۔ اس میں کرشن چندر نے موجودہ دور کی گھناؤنی اور بدکردار زندگی کے متعفن پہلوؤں کو اُجاگر کیا ہے۔ جہاں گاؤں کے جاگیردار کنواریوں کی عصمت توٹتے ہیں اور جب نوزائیدہ بچے کا جنم ہوتا ہے تو اس کو کنوئیں میں پھینک دیتے ہیں۔ کنواں ایک اُجلی سوسائٹی ہے جس میں ہم اپنا عکس دیکھتے ہیں۔ اچھائیاں اور بُرائیاں سب ہی ہمارے سامنے آجاتی ہیں۔ اگر سوسائٹی گندی رہے گی تو انسان بھی گندے رہیں گے۔ نوزائیدہ بچہ بالکل معصوم ہوتا ہے۔ اور وہ معصیت سے پاک رہتا ہے۔ اگر وہ شروع میں گندے ماحول میں پرورش پائے گا تو اس کی روح میں وہی گندہ زیرِ سرایت کر جائے گا۔ اس لیے کرشن چندر موجودہ سماج کو مضرت رسا سمجھتے ہیں۔ اور کہتے ہیں کہ جب تک موجودہ نظام جو گندگی سے ملوث ہے، اپنے کو مثبت قدروں کا حامل نہیں کر لیتا اس کا انجام بُرا ہے۔

”موبین جو داڑو کا خزانہ“ سلیمت اور موضوع کے اعتبار سے یہ کرشن چندر کا نیا تجربہ ہے جس میں ان کی روٹی سامنے آئی ہے۔ زندگی کے لیے روٹی کتنی اہم ہے۔ اور یہی روٹی زندگی کا بیش قیمت خزانہ ہے۔ اسے کرشن چندر نے اشاریت کے ساتھ پیش کیا ہے چھوٹی چیز کو تفصیل سے ساتھ پیش کرنا کرشن چندر کا کمال ہے۔ موصوف نے اس افسانے میں ظاہر کیا ہے کہ اگر انسان واقعی سچے اور خلوص دل سے محنت کرے تو اسے روٹی ضرور ملتی ہے۔ مزدور

جنت کرتا ہے۔ اور صبح ہوتے ہی کدال لے کر زمین کھودنے نکل جاتا ہے اور شام کو کسی طرح روٹی کا بند و بست کر کے اپنا اور افراد خاندان کا گذارا کرتا ہے۔ تکنیک کے اعتبار سے کرشن چندر کا یہ افسانہ بے مثل ہے۔

”مجھے سیب پسند ہیں“ اس افسانے میں کرشن چندر نے ایک آٹھ سالہ بچے کے عادات و خصائل کا ذکر کیا ہے۔ اور اس کی ماں کے نظریے کی وضاحت کی ہے کہ کس طرح وہ بچے کو، مذہب کی اڑ لے کر مقید رکھتی ہے اور آزاد فضا میں سانس لینے سے روکتی ہے۔ اس کا (بچے) باپ آزاد خیال ہے اور اونچ نیچ کے فرق کو مٹا دینا چاہتا ہے۔ اس کے برعکس بچے کی ماں متوسط اور نچلے طبقے کے بچوں اور لوگوں سے احتراز کرتی ہے۔ مصنف نے بتانے کی کوشش کی ہے کہ بچے کو اگر آزاد فضا میں معقول تربیت نہ ملے تو ترقی نہیں کر سکتا۔ اور بجائے روشن خیال ہونے کے تنگ نظری کا شکار ہو جاتا ہے۔ اس لیے انسان کو چاہیے کہ وہ اپنے بچوں کے ساتھ ہمیشہ خلوص و محبت سے پیش آئے۔

”نمرود کی خدائی“ اس افسانے میں ان سرمایہ داروں کا تذکرہ کیا گیا ہے جو آج بھی خدا بنے بیٹھے ہیں، اور کلرکوں اور مل مزدوروں کے ساتھ وہی وحشیانہ سلوک کرتے ہیں۔ سرمایہ پرستوں کے پاس لاکھوں روپے ہیں لیکن مل کے کلرک کو ان لاکھوں روپے کے بارے میں سوچنا بھی گنہگار ہے۔ جہاں کلرک یہ سوچتا ہے کہ کاش مجھے بھی گیارہ لاکھ کا ایک چیک مل جاتا۔ وہ سوچ رہا ہوتا ہے اور اس کا مالک اسے سرنش کے انداز میں کہتا ہے کہ بیٹھے بیٹھے کیا سوچ رہے ہو۔ مل۔ فول۔ ایڈریٹ۔ جاؤ روپیہ کیش کر لاؤ، کل پندرہ لاکھ روپیہ مجھے ایمینٹ دینا ہے۔ یہ سرمایہ دار آج بھی دولت کے ہن پر گنڈلی مارے بیٹھے ہیں۔ کاش ان کی سمجھ میں کچھ آجائے۔ اور یہ لوگ بھی انسان کے اصلی روپ میں نظر آنے لگیں، تو بہتر ہو۔

”پکھول کی تنہائی“ اس افسانے میں کرشن چندر نے Handing Scheme کے مسئلے پر روشنی ڈالی ہے۔ آج کل مکان کی کتنی قلت ہے۔ اگر کہیں ملتا بھی ہے تو سو، دو سو، اور چار سو روپے کا فلیٹ، جو دو کمروں پر مشتمل ہوتا ہے۔ کرشن چندر کہتے ہیں کہ ایک غریب کلرک اور مزدور کیسے ایک کھلے مکان میں رہ سکتا ہے۔ اور مزدور، اگر بتا بھی نہ

کسی گندی چال میں جس سے اس کو ذوق ہو جاتی ہے۔ آج کل گورنمنٹ کے نزدیک مکان کی قلت کا مسئلہ درپیش ہے۔ سرکار کیا کر رہی ہے؟ یہ وہی جانے۔

بہر حال آج کل تو انسان کو روٹی کے ساتھ مکان بھی رہنے کو نہیں بل رہا ہے۔ اگر ملتا بھی ہے تو بہت مہنگے داموں پر!

یہ ہے کرشن چندر کے حالیہ افسانوں کا تجزیہ۔ جن کے مطالعے سے موصوف کے فن پر اچھی خاصی روشنی پڑ جاتی ہے۔

باب چہارم

کمرشن چندر
کا
آرٹ اوئر تکنیک

کرشن چندر کے افسانوں کا آرٹ اور تکنیک منفرد ہے اور اپنی آپ مثال رکھتا ہے۔ وہ نہ مقلد ہے اور نہ مترجم، جیسا کہ اردو کے بہت سے افسانہ نگاروں کا شیوہ ہے کہ مغربی افسانوں کے کرداروں کے، ہندوستانی نام تجویز کیے اور مناظر میں مقامی رنگ بھرا اور خفیف سی تبدیلی کے بعد افسانہ لکھ دیا۔ اس طرح کے سستے آرٹ کا کرشن چندر قائل نہیں ہے۔ اس کے افسانے طبع زاد (Original) ہوتے ہیں۔ ان میں تنوع ہوتا ہے۔ یکسانیت کا شائبہ نہیں پایا جاتا۔ وہ ہر افسانے میں زندگی کے نئے نئے پہلوؤں پر روشنی ڈالتا ہے۔ عام نگاہوں میں جن چھوٹے چھوٹے واقعوں کی کوئی قدر و قیمت نہیں ہوتی۔ وہ اپنی ساحرانہ فنکاری کی بنا پر انہیں اہم اور قیمتی بنا دیتا ہے۔ افسانے کے فن اور آرٹ پر خود کرشن چندر نے بہت کم لکھا اور کہا ہے، مجھ سے بھی اس مسئلے پر بہت زیادہ گفتگو نہیں ہوئی۔ دو چار جملے جو انہوں نے کہے تھے ان کا ذکر میں مناسب موقعوں پر کروں گا۔

افسانے اور ناول کی نوعیت کے بارے میں، میں نے جو سوال کیا تھا۔ اس کا جواب کرشن چندر نے مختصر لفظوں میں یوں بیان کیا تھا۔

”افسانے میں بالعموم ایک نقطے کو اُبھارا جاتا ہے۔ یا اس میں زندگی کا ایک پہلو یا چند پہلو ہی پیش کیے جاسکتے ہیں۔ لیکن ایک ناول نگار کو زیادہ ہمگیر ہونا چاہیے۔ وہ نہ صرف اپنے کرداروں کی داخلی کیفیات سے واقف ہوتا ہے۔ بلکہ وہ گرد و پیش کی خارجی دنیا سے اور اس کے عوامل سے بھی باخبر رہتا ہے۔ سائنس کی تیز ترقی نے پرانے نظریات کو اتنی

سرعت کے ساتھ فرسودہ اور ناکارہ کر دیا ہے کہ ایک ناول نگار کو نہ صرف اپنی گرد و پیش کی خارجی دنیا اور اس کے داخلی اثرات کا احاطہ کرنا پڑتا ہے، بلکہ عمل اور ردِ عمل کے پورے سلسلے کو اپنے ذہن میں سمولینے کے لیے دوسرے علوم کا بھی مطالعہ کرنا پڑتا ہے۔

اتنا معلوم ہو جانے کے بعد یہ بھی ضروری معلوم ہوتا ہے کہ کرشن چندر افسانہ کیسے لکھتے ہیں۔ پٹنہ کے طلباء میں سے کسی ایک نے ان سے اس سوال کو پوچھا تھا کہ ”آپ افسانہ کیسے لکھتے ہیں؟“ کرشن چندر نے اپنے فنکارانہ انداز سے مسکراتے ہوئے جواب دیا کہ ”کڑی پر بیٹھ جاتا ہوں۔ میز میرے سامنے رہتی ہے۔ قلم ہاتھ میں ہوتا ہے۔ کاغذ پر لکھتا چلا جاتا ہوں۔ افسانہ ہو جاتا ہے۔“ ایسا ہی ایک سوال ایک منجیلے طالب علم نے الہ آباد یونیورسٹی میں اُن سے پوچھا تھا کہ ”آپ کا شاہکار افسانہ کون سا ہے؟“ سوال سننے کے بعد بے ساختہ جواب دیا کہ ”ابھی اس کی تخلیق نہیں ہوئی ہے۔“

میں نے ان کی شخصیت اور فنکارانہ حیثیت کا ذرا نزدیک سے مطالعہ کیا ہے، اور کسی قدر مجھے قُرب بھی حاصل ہو گیا ہے۔ میرا اپنا اندازہ ہے کہ وہ ایسے سوالوں کا صاف جواب دینے سے ذرا بچتے ہیں اس سے بھی ان کی فنکارانہ حیثیت ظاہر ہوتی ہے۔

میرے ایک سوال کے جواب میں انھوں نے بتایا کہ وہ افسانہ ایک دن یا ایک ہی نشست میں مکمل کر لیتے ہیں، اگر افسانے میں اُلجھاؤ پیدا ہو جاتا ہے تو اسے دو نشست میں مکمل کر دیتے ہیں۔ یہ بھی لازمی نہیں ہے کہ وہ ہر روز افسانہ لکھنے بیٹھیں۔ جب اُن پر کیفیت طاری ہوتی ہے، وہ افسانہ یا ناول لکھتے ہیں۔ افسانے کی تخلیق اُردو ہی میں ہوتی ہے، اُردو میں افسانہ ختم ہونے کے بعد مختلف زبانوں کے منشیوں کو وہ دے دیتے ہیں کہ ان کا رسم الخط وہ تبدیل کر دیں۔ یہ یک وقت اُردو کا یہ افسانہ ہندی، مراٹھی، گجراتی اور پنجابی زبان میں شائع ہو جاتا ہے۔

اتنا لکھنے کے بعد یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ عناصر و لوازم افسانہ کی روشنی میں ان کے افسانوں کا جائزہ لیا۔ اور تبصیر کیا جائے۔

موضوع

کسی افسانے کو لکھنے سے پیشتر اس کے موضوع کا انتخاب بہت ضروری ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں کرشن چندر بہت خوش قسمت واقع ہوئے ہیں۔ جہاں تک موضوع کا تعلق ہے کرشن چندر اسے گرد و پیش کی دنیا سے لیتے ہیں۔ ان کے صرف چند افسانے ایسے ہوں گے جن کے متعلق ان کا مشاہدہ ذاتی نہیں ہے، بلکہ کتابی ہے۔ جیسے 'بارود اور چیری کے پھول' امریکی سپاہی کے نام ایک خط 'انجیر' سب سے بڑا گناہ وغیرہ۔

اور اسی قبیل کے دوسرے افسانے جو انھوں نے لکھے ہیں وہ بین الاقوامی حالات سے متاثر ہو کر لکھے ہیں۔ ان افسانوں میں انھوں نے کوریا کی جنگ اور اسپین کی آزادی کو اپنا موضوع فکر بنایا ہے۔ موضوعی اعتبار سے کرشن چندر کے یہ افسانے کامیاب ہیں۔ لیکن ایسے افسانوں کی تعداد زیادہ نہیں ہے۔

کرشن چندر نے اپنے موضوع کو بہت حد تک ہندوستانی زندگی اور اس کے مسائل سے باندھ رکھا ہے۔ موضوع کے لیے کرشن چندر کو بھٹکانا نہیں پڑتا، وہ اپنے ارد گرد کے ماحول سے، اور چھوٹے چھوٹے واقعات کو ذہن میں رکھ کر اپنے افسانے کا تار و پود تیار کر لیتے ہیں۔ اور کسی بھی موضوع کو لے کر افسانے کو خوبصورتی کے ساتھ جنم دے سکتے ہیں۔ ان کے لیے یہ کام بے حد آسان ہے۔ جبکہ ہمارے دوسرے ادیب قلم کو دانتوں تلے داب کر موضوع کے بارے میں سوچتے رہتے ہیں۔ اگر کرشن چندر راستہ چلتے رہیں گے تو بھی ان کے ذہن میں ایک افسانے کا موضوع جنم لیتا رہے گا چاہے حسن و عشق کا موضوع ہو، چاہے سیاسی ہو، چاہے آزادی کا، چاہے سماجی زندگی کا، چاہے جنگ و امن کا، کرشن چندر ہر موضوع کو اپنے تجربے اور مشاہدے کی بنا پر بڑی خیر و خوبی کے ساتھ افسانوں میں نبھا دیتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہنا چاہیے کہ کرشن چندر موضوعات کا جیتا جاگتا خزانہ ہے۔ ہر طرح کے موضوعات منتخب کرنے میں اسے یدِ طولیٰ حاصل ہے۔ یہ موضوعات ایسے

ہوتے ہیں جو انسانی زندگی سے مستعار ہوتے ہیں۔ آسمان کے ستارے وہ توڑ کر نہیں لاتا۔ ایسے موضوعات وہ منتخب نہیں کرتا، جہاں انسان کا ذہن ہی نہ پہنچ سکے۔ سیدھے سادے سامنے کے موضوعات کو وہ ایسی رفعت اور بلندی عطا کرتا ہے کہ وہ آسمان کے تارے معلوم ہونے لگتے ہیں۔

کرشن چندر نے تکنیک کے اعتبار سے بے شمار تجربے کیے ہیں۔ ان کے جمالیاتی تجربے بے حد کامیاب ہیں، اور اردو کے افسانوی ادب میں چار چاند لگاتے ہیں۔ کرشن چندر زندگی کی قدروں کو واضح صورت میں دیکھتے ہیں اور دیکھنے کے متمنی ہیں۔ اردو افسانوں میں ہئیت کے اعتبار سے اب تک جتنے تجربے کیے گئے ہیں ان میں کرشن چندر کا مقام بہت بلند ہے۔

پلاٹ

کرشن چندر پلاٹ کے معاملے میں بہت ترقی پسند واقع ہوئے ہیں۔ موصوف نے ایسے بھی افسانے لکھے ہیں جن میں پلاٹ کے کوئی آثار نہیں پائے جاتے ہیں۔ بلکہ وہ بغیر پلاٹ کے افسانے ہیں اور بے حد کامیاب ہیں۔ مثلاً: ”دو فرلانگ لمبی سڑک“۔

_____ کرشن چندر کے افسانوں میں اشاریت کی بہتات ہے اور یہی اشاریت کرشن چندر کے فن کی جان ہے۔ کرشن چندر نے افسانہ اور اسکیج کے امتزاج سے اردو افسانہ نگاری میں الگ ایک راہ نکالی ہے۔

میں نے دوران گفتگو میں کرشن چندر سے پوچھا کہ ارسطو نے پلاٹ کے جو اصول تحریر کیے ہیں ان کے متعلق آپ کا کیا خیال ہے۔ [ارسطو نے پلاٹ سے متعلق درج ذیل اصول تحریر کیے ہیں۔ ”Aristotle's Famous Statement in Ch. VII (P. 40) That “a tragedy must have a beginning, a middle and an end.”

Aristotle's Poetics

P. 44

by “Humphry House.”]

اس کے جواب میں انھوں نے کہا کہ میرے افسانوں میں ”بظاہر نہ اس کی کوئی ابتدا ہوتی ہے، نہ انتہا، خیال کی ایک رو ہے جو شروع سے آخر تک کسی وسطی مقام پر رکنے کے بجائے امنڈتی ہوئی آخر تک چلی آتی ہے۔ کبھی پلاٹ کا جو نقطہ آخر ہوتا ہے وہ خود ایک نئے پلاٹ کی تمہید ہوتا ہے۔“ ان کے افسانوں میں پلاٹ کبھی انتہا سے ابتدا کو چلتا ہے۔ اس سلسلے میں ان کے افسانے ”موہن جو دارلو کا خزانہ“ کا نام لیا جاسکتا ہے۔ کبھی اسے وسط سے پکڑ کے ہم لوگ انتہا کو چلتے ہیں۔ اس قسم کے افسانوں میں ”ٹیڑھی میڑھی بیل“ کا نام بھی لیا جاسکتا ہے۔ ”گل فروش“ میں کرشن چندر نے ارسطو کے بتائے ہوئے اصول کی تخلیق [شعوری طور پر، یا غیر شعوری طور پر] کی ہے۔ آج زندگی کی رفتار جس تیزی سے بدل رہی ہے، اور جس تیزی سے ادب میں ہئیت اور موضوع کے اعتبار سے تخیل کی نئی اشکال دریافت ہو رہی ہیں اس کو مد نظر رکھتے ہوئے کرشن چندر جو افسانے لکھ رہے ہیں وہ قابل قدر ہیں۔ اگر وہ پلاٹ کی قید میں رہ کر افسانے تخلیق کرتے تو انھیں اتنی کامیابی حاصل نہ ہوتی۔ اور اتنی شہرت بھی نہ ملتی جو انھیں آج نصیب ہے۔

کردار نگاری

کرشن چندر کے افسانوں میں ان کے کرداروں کو بھی دخل ہے۔ موصوف کو کردار نگاری کا سلیقہ آتا ہے۔ وہ اپنے افسانوں کے کردار جنھیں وہ عملی زندگی میں پیش کرتے ہیں اسی دنیا کے جیتے جاگتے کردار ہیں۔ ان کے کردار جس خاندان یا طبقے سے تعلق رکھتے ہیں ان سے کرشن چندر کا حقد واقفیت رکھتے ہیں۔ وہ کرداروں کی روح میں جھانک کر ان کے کردار کا نمونہ پیش کرتے ہیں۔ اس کی وجہ سے ان کے کرداروں کی خوبیاں اور بُرائیاں دونوں روز روشن کی طرح ہمارے سامنے آجاتی ہیں۔ موصوف صرف اعلیٰ سوسائٹی ہی کے کردار نہیں چنتے ہیں بلکہ ان کے کردار ہر طبقے اور ہر قوم کے ہوتے ہیں۔ اعلیٰ سوسائٹی سے لے کر فقیر اور بھنگی تک۔ انھیں کرداروں کی مدد سے وہ اپنے افسانوں کا ڈھانچہ تیار کرتے ہیں اور افسانوں کی تخلیق کرتے ہیں۔ کرشن چندر کے

چند کردار اردو ادب کی افسانوی دنیا میں لازوال ہیں۔ ان میں ”کالو بھنگی“ کا کردار حیاتِ جاودانی کی حیثیت رکھتا ہے۔ [اس افسانے کا ترجمہ بہت سی غیر ملکی زبانوں میں بھی ہوا ہے۔]

موصوف نے کالو بھنگی کا کردار جس خوبصورتی سے ایسی سچ کی صورت میں پیش کیا ہے وہ بے مثل ہے۔ اور کرشن چندر کے شعور کی پختگی کا پتہ دیتا ہے۔ ان کے کرداروں کے چند نمونے ملاحظہ کیجیے جس سے کرداروں کی شکل و صورت، افعال و اعمال، اقوال و تاثرات اور ان کے میلانات و رجحانات کا پتہ بخوبی چل سکتا ہے۔

”ہوٹل میں ایک اور بہشتی بھی تھا۔ یوسف، شکل سے کنپڑا دکھائی دیتا تھا۔ بڑا بد دماغ بہشتی تھا۔ ہر روز پٹنا پھر بھی گالی کے بغیر کام نہ کرتا۔ اس کے علاوہ وہ چرس کا دم بھی لگاتا تھا۔ اور عورتوں کی ذلالت بھی کرتا تھا۔ یوسف چھوٹے ہیرے کا بڑا دوست تھا۔ چھوٹا بیرہ ایک متین قسم کا انسان تھا بے حد خدمت گزار ”جی“ کے سوائے اس کے مُنہ سے کبھی کوئی اور کلمہ نہیں سنا۔ لب و لہجے میں روغنِ قاز اس قدر گھلا ہوا تھا کہ آدمی کے بجائے بنا سیتی گھی کا ڈبہ معلوم ہوتا تھا۔“ [”بالکونی“ زندگی کے موڑ پر۔ صفحہ ۱۳۲۔]

”کالو بھنگی کے ماں باپ بھنگی تھے، اور جہاں تک میرا خیال ہے اس کے سارے آباؤ اجداد بھنگی تھے اور سینکڑوں برس سے یہیں رہتے چلے آئے تھے۔ اسی طرح اسی حالت میں۔ پھر کالو بھنگی نے شادی نہ کی تھی، اس نے کبھی عشق نہ کیا تھا، اس نے کبھی دُور دراز کا سفر نہیں کیا تھا۔ حد تو یہ ہے کہ وہ کبھی اپنے گاؤں سے باہر نہیں گیا تھا وہ دن بھر اپنا کام کرتا اور رات کو سو جاتا اور صبح اٹھ کے پھر اپنے کام میں مصروف ہو جاتا۔ بچپن ہی سے وہ اسی طرح کرتا چلا آیا تھا۔“ [”کالو بھنگی“ ایک گرجا ایک خندقی۔ صفحہ ۱۸۸، ۱۸۹۔]

”مجھے کالو بھنگی کے بات کے سینکے ہوئے بھٹے کھانے میں بڑا مزہ آتا تھا اور میں انہیں بڑے مزے میں چُھپ چُھپ کے کھاتا تھا۔ ایک دفعہ بکڑا گیا تو بڑی ٹھکانی ہوئی۔

بری طرح۔ بچارا کا لبھنگی بھی پٹا، مگر دوسرے دن وہ پھر بنگلے پر جھاڑویے اسی طرح حاضر تھا۔ [صفحہ ۱۹۴]

”لالہ بھولارام کے سر پر ان کی خاکستری پگڑی اتنی چھوٹی گھٹی اور بچی ہوئی تھی جیسے کسی نے چھ جوتے مار کر سر سے چپکادی ہو۔ ان کے چلنے کا انداز بھی کچھ ایسا ہی تھا۔ یعنی اس طرح شانے سکوتر کے گردن دبا کے، ایڑیاں اٹھائے، ڈرے ہوئے چوہے کی طرح ادھر ادھر دیکھتے ہوئے جلدی جلدی چلتے تھے، جیسے ابھی ابھی کہیں سے پٹ کے آرہے ہوں۔ اور اگر کسی نے انہیں ڈرانے کے لیے یوں ہی ”ہاؤ“ کہہ دیا تو فوراً سڑک سے سرک کر کسی ہل میں گھس جائیں گے۔ لالہ بھولارام کا چہرہ لمبوتر، آنکھیں چھوٹی اور کان بڑے بڑے تھے۔ شکل و صورت سے وہ آدمی کم اور خرگوش زیادہ معلوم ہوتے تھے۔ چہرے پر خرگوشوں کی سی مہمی مہمی کیفیت موجود تھی۔ جسے کچھ ازراہ ہمدردی معصومیت سے تعبیر کر دیتے تھے۔

”لالہ بھولارام جب تک جیے دوسروں کی تحویل میں جیے۔ ان کی ماں، بچپن میں ہی مر چکی تھی۔ اس لیے انہیں معلوم نہیں تھا کہ ماں کی گود کیا ہوتی ہے، اس کی نگاہوں کی مٹھاس کیا ہوتی ہے۔ اس کی باہوں کی مامتا کیا ہوتی ہے۔ وہ تو اپنے باپ کی مضبوط اکھڑ شفقت میں پلے تھے اور زندگی بھر ان کی ڈانٹ کھاتے رہے۔ جب باپ دمی سے مر گئے تو چھوٹے بھائی نے انہیں اپنی تحویل میں لے لیا اور اس وقت تک انہیں ڈانٹ پلاتا رہا جب تک وہ خود فوج میں ملازم ہو کر سرنگا پٹم نہیں چلا گیا۔ چھوٹے بھائی کے جانے کے بعد وہ اپنی بڑی بہن کی تحویل میں آئے اور اسی طرح ڈانٹ کھاتے رہے اور اسی طرح اپنی ساری تنخواہ دفتر سے لاکر اس کے ہاتھوں میں دیتے رہے اور چائے کی ایک پیالی کے لیے ترستے رہے۔“ [”ڈو، ڈو“ کتاب کا کفن، صفحہ ۲۸، ۲۹]۔

”لڑکا خالص ہندوستانی تھا۔ سانوے رنگ کا مراٹھا، چھوٹا قد لیکن مضبوط اور گٹھا ہوا۔ گھنے چمکیلے بال اور چوڑے چوڑے جبڑوں پر گھٹے ہوئے شیو کی نیلا ہٹ تھی۔ اس کے سر کی جھامت بھی بالکل تازہ تھی۔ معوم ہوتا تھا کہ آج ہی بال کٹوا کر آیا ہے۔ اس کے کپڑے بے حد صاف ستھرے تھے۔ اور اس کے روئیں روئیں سے زندگی کی صحت مند

آرزوئیں پھوٹ رہی تھیں۔ [”پریتو“ دل کسی کا دوست نہیں، صفحہ ۱۰]

”شری آپا دھیائے جی وزیر تو بن گئے۔ لیکن وہ اس وزارت بازی سے خوش نہ تھے، ایک تو انھیں اپنے دیس کی اصلی راشٹر بھاشا انگریزی بھی آتی نہ تھی۔ پھر ہندی اور اردو کو بھی وہ واجبی سی جانتے تھے۔ اس لیے وزارت کا سارا کام انھوں نے محکمے کے پرنسپل سکریٹری کو سونپ رکھا تھا اور خود دوسرے وزیروں کے علاج میں لگے رہتے تھے۔ اور سچ بات تو یہ ہے کہ یہ کام بجائے خود اتنا بڑا تھا کہ انھیں اپنی وزارت کی طرف توجہ دینے کی فرصت ہی کہاں تھی!“ [”بلی اور وزیر“ دل کسی کا دوست نہیں، صفحہ ۷۵، ۷۶]

”جوگی دل کا بُرا نہ تھا۔ وہ عام سادھوؤں کی طرح کیستہ پرور اور شہرت پسند فقیر بھی نہ تھا۔ معجزے دیکھنے یا دکھانے کا وہ قائل نہ تھا۔ مذہب پر بھی اس کا اعتقاد یو نہی سا تھا۔ وہ زیادہ پڑھا لکھا بھی نہ تھا۔ لیکن جتنا کچھ وہ جانتا تھا اُسے بڑھا چڑھا کر پیش کرنے کا عادی نہ تھا۔ دُرگامائیں اس کا اعتقاد ایک بیجاری کی طرح نہ تھا۔ وہ مندر کی دیوی سے ایسے سلوک کرتا تھا جیسے وہ خود اس کا بیٹا ہو۔“ [”جوگی“ دل کسی کا دوست نہیں، صفحہ ۳۰، ۳۱]

”لالہ جگن ناتھ کا قد ناٹا اور جسم موٹا ہے۔ ان کے چہرے کا رنگ ان کے کارخانے کے تیار کردہ ٹرنکوں کی طرح سیاہ ہے لالہ جی کی کھال بھی آہنی چادروں کی طرح مضبوط اور گٹھیلی معلوم ہوتی ہے۔ سنا ہے جوانی میں بہت کسرت کرتے تھے۔ لیکن اب باتیں بہت سرتے ہیں۔ گو سراپ بھی گھٹا ہوا ہے اور چٹپٹ کے بال چھدرے ہوتے جا رہے ہیں اور انھیں بھی سپید بلگھی سی ۔ ۔ ۔ ۔ چہرے پر ایسی معلوم ہوتی ہیں گویا کسی نے سیاہ ٹرنک میں سفید تالا لگا دیا ہو۔“ [”جگن ناتھ“ نغمے کی موت، صفحہ ۱۵۱]

”جمنانے جھٹا کر کہا۔ ”ہاں، ہاں، یس بیوہ ہوں۔ اسی لیے تو تم مجھے اپنی خود غرضیوں کا آلہ کار بنانا چاہتی ہو۔ اگر آج میرا خاوند جیتا ہوتا تو تمھاری طرح باتیں کرنے والیوں کی زبان کھینچ لیتا۔ اور تمھاری چوٹی پکڑ کر اس طرح گھیٹتا کہ تمھارے یہ موم سے چمکتے ہوئے سر ایک گھڑی میں گنچے ہو جاتے۔ کلمو ہیاں اپنی عصمت کو بیچ کر اب مجھ سے سودا کرنے آئی ہیں۔“ [”پنڈارے“ نغمے کی موت، صفحہ ۳۲]

منظر نگاری

کرشن چندر کے افسانوں میں منظر نگاری کی بڑی اہمیت ہے۔ موصوف نے بچپن، لڑکپن اور جوانی کا ایک حصہ کشمیر کی سرزمین میں گزارا ہے۔ [وہ کشمیر جہاں فطرت ہمیشہ مہربان رہتی ہے۔] یہ تو ناممکن ہے کہ انسان کشمیر میں رہے اور وہاں کی فطری خوبصورتی سے متاثر نہ ہو۔ فطرت نے کشمیر کو بے پناہ حسن سے مالا مال کیا ہے۔ کرشن چندر بھی وہاں کے جھیل، آبشار، کوہسار، خوبصورت عورتیں، زعفران کے کھیت، شفق کی سُرخ، وغیرہ سے حد درجہ متاثر ہوئے۔ اور انھوں نے اپنے بیشتر افسانوں میں وہاں کے مناظر کو جگہ دی ہے۔ کشمیر سے متعلق ان کی منظر نگاری اردو ادب کی جان ہے۔

کرشن چندر کو منظر کشی میں یدِ طولیٰ حاصل ہے۔ ان کا مشاہدہ بہت تیز ہے اور ان کی باریک بینی کی وجہ سے مکمل نقشہ آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔ منظر نگاری میں آج ان کا کوئی ہمسر نہیں ہے۔ خوبصورت آسمان، پرندے، شفق، چاندنی، ستارے، خوبصورت پھول، ہوا کی جان بخش تازگی، دریا کا کنارہ، اس کی روانی، آبشار، وادی، جھیل، وغیرہ کے علاوہ کرشن چندر کے افسانوں میں ویران اور سنسان جگہ، بھیڑ بھاڑ، فُٹ پاتھ، دیہات اور شہر، کارخانے وغیرہ کے مناظر بھی ملتے ہیں۔ ان منظر کشی کا ذکر پڑھ کر آنکھوں کو ایک قسم کی فرحت محسوس ہوتی ہے اور رُوح میں بالیدگی پیدا ہوتی ہے۔ اور بے اختیار مُنہ سے کلمہ تحسین نکل جاتا ہے۔ کون ایسا کافر ہے جو کرشن چندر کی منظر نگاری کا قائل نہیں ہے۔ اپنے بیگانے سب ہی منظر کشی میں کرشن چندر کو اُستاد مانتے ہیں۔ منظر کشی کی وجہ سے کرشن چندر کے افسانے نو عروس کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ چند خوبصورت نمونے ملاحظہ کیجیے :

”سروش اس برآمدے سے باہر سیاہ آسمان پر انگاروں کی طرح دکھتے ہوئے ستاروں کو دیکھ سکتا تھا۔ اور وہاں ایک پیلا سا ٹیال رنگت کا چاند بھی دکھائی دے رہا تھا۔ یہ چاند ایک پکے ہوئے ولاسی کیک کی مانند تھا جو ابھی ابھی انگلیٹھی سے باہر نکالا گیا ہو۔“

[”صرف ایک آنہ“ طلسم خیال۔ صفحہ ۱۰۰]

”میں نے آسمان کی طرف دیکھا۔ دُور کہیں کہیں تارے جھلملہا رہے تھے اور چنار کی پھیلی ہوئی ٹہنیوں کے درمیان بچا رامہ نو بھی کسی دوشیزہ کے ٹوٹے ہوئے کنگن کی طرح اٹک کر رہ گیا تھا۔ ہوا سے ٹھنڈے ٹھنڈے جھونکے اُڑ رہے تھے۔ اور ان کے دوش پر شکارے چلاتے ہوئے ہانجیوں کی پُر کیف صدائیں لرز رہی تھیں۔“ [”پند والی“ نظارے۔ صفحہ ۱۴۳]

”شام آگئی، جھیل و تر کو جانے والے ہاؤس بوٹ پل کی سنگلاخی محرابوں کے بیچ میں سے گزر گئے، اور اب وہ افق کی لکیر پر کاغذ کی ناؤ کی طرح کمزور اور بے بس نظر آ رہے تھے۔ شام کا قرمزی رنگ آسمان کے اس کنارے سے اس کنارے تک پھیلتا گیا۔ اور قرمزی سے سُرمئی اور سُرمئی سے سیاہ ہوتا گیا۔ حتیٰ کہ بادام کے پیڑوں کی قطار کی اوٹ میں پگڈنڈی بھی سو گئی۔ اور پھر رات کے سناتے میں پہلا تارہ کسی مسافر کے گیت کی طرح چمک اُٹھا۔ ہوا کی خنکی تیز تر ہوتی گئی۔ اور نتھنے اس کے برقیلے لمس سے سن ہو گئے۔ اور پھر چاند نکل آیا۔“ [”پورے چاند کی رات۔“ اجنتا سے اگلے۔ صفحہ ۸]

”رنگ برنگ کے پھول کھلے ہوئے تھے جن کی مہک سے ساری ہوا معطر تھی۔ سنبلو اور زس بھری کی جھاڑیاں پھلوں سے لدی پھندی تھیں۔ چلتے چلتے ہم کسی پھلدار جھاڑی کے پاس ٹھہر جاتے اور جھکی ہوئی شاخوں سے پکتے ہوئے سنبلو اور سرخ سرخ زس بھریاں توڑ توڑ کر کھاتے، کہیں شمشاد کے نازک بوٹے کھڑے تھے، تو کہیں اخروٹ کے قد آور درخت لانے لانے ڈال پھیلائے ہوئے سایہ کر رہے تھے اور ان پر جنگلی پرندے بیٹھے تھے۔ جنگلی طوطے، ککڑ، اوت، گلے اور سنبلوے جن کے پر تیرملیوں کی طرح رنگین تھے اور جن کی بولیاں بلبل کے نغموں کی طرح دلنریب تھیں، کبھی کوئی پرندہ پر پھیلانے کو کو کرتا، تو سس قزح کی طرح چمکتا ہوا سامنے سے گذر جاتا اور آنکھوں کو روشن کر جاتا۔“ [”لاہور سے بہرام گلہ تک۔“ طلسم خیال۔ صفحہ ۱۲۶]

”میں اپنی سیکنج بک اور پنسل ہاتھ میں لیے کسی مزے دار کارٹون کی تلاش میں شہر کے بازاروں اور کوچوں سے چلتا، گھومتا، مڑتا، لوگوں سے بچتا، ٹکراتا، ایک ایسے علاقے میں

پہنچ گیا جہاں اس سے پہلے میں کبھی نہ گیا تھا۔ یہاں گلیاں اس قدر تنگ و تاریک تھیں۔ موریوں میں غلاظت کے اتنے انبار جمع تھے کہ کوڑے کرکٹ کے ڈھیروں سے ایسی سڑاند آتی تھی کہ میں سوچنے لگا۔ شاید اس علاقے کے مکینوں کی ناکیں نہ ہوتی ہوں گی۔ کیونکہ یہ تو ناممکن ہے کہ آدمی اپنے چہرے پر ایک ناک رکھے اور پھر ایسی جگہ وہ رہ سکے۔ دو تین جگہوں پر تاریکی میں ٹھوکر کھانے کے بعد مجھے خیال آیا کہ ان اندھیری گلیوں میں ناک تو کیا آنکھ کی بھی ضرورت نہیں ہے۔ [”گلدان“ دل کسی کا دوست نہیں۔ صفحہ ۴۶، ۴۷]

”ہمارے سامنے ساحل تھا۔ ساحل کے سامنے سمندر تھا۔ سمندر کی لہروں پر جھاگ تھا۔ بیر کے گلاسوں پر بھی جھاگ تھا۔ آسمان پر بلبے پھلکے اڑتے ہوئے بادل مسرت کا کف معلوم ہوتے تھے۔ ساحل کی ریت پر کھڑا ایک گوانی سپہنی گیار بجا رہا تھا۔ اس کے قریب ایک نوجوان مرد اور عورت ہانہوں میں ہانہیں ڈالے ایک دوسرے کی آنکھوں میں ان سپنوں کو دیکھ رہے تھے جو صرف جوانی میں کھلتے ہیں۔ مضبوط اور سانولا لڑکا بے حد وجیبہ اور پُر وقار معلوم ہوتا تھا۔ گورے رنگ کی ماڈرن لڑکی اپنے سنہرے گیسوؤں کو چھٹکاتی ہوئی بے حد خوبصورت معلوم ہوتی تھی۔ [دل کسی کا دوست نہیں۔ صفحہ ۹۱]

”کناٹ پلیس کے گول چکر کے باہر ایک اور گول چکر شرنا رتھیوں کی دکانوں کا کھنچا ہوا ہے۔ یہ دکانیں زیادہ تر کھوکھے کی لکڑیوں، ٹین کی چھتوں یا ترپال کی دیواروں سے تیار کی گئی ہیں۔ ان میں سے بیشتر دکانیں ڈھاہر نما ہوٹلوں میں تبدیل ہو چکی ہیں۔ [”وزیروں کا کلب“ دل کسی کا دوست نہیں۔ صفحہ ۱۴۱]

”دھوری گاؤں کو آتے جاتے میں نے بس میں سے اکثر جوگی کی کٹیا کو دیکھا تھا۔ ملنگ پیر کے قبرستان سے آگے جا کر ناریل کے درختوں کے درمیان ایک خوشنما ہری ہری گھاس کے قطعے کے بیچ میں جوگی کی کٹیا تھی۔ جس پر ناریل کے خشک پتوں کی چھت تھی۔ اس چھت کے اوپر کدو، کریلے اور نوکی کی ہری بیلیں لپٹی ہوتی تھیں۔ قطعے سے سوگن کے فاصلے پر ایک اونچے ٹیلے پر درگاماتا کا مندر تھا۔ اس جوگی سے پہلے یہ مندر سُنسان اور ویران تھا۔ [”جوگی“ دل کسی کا دوست نہیں۔ صفحہ ۱۹۳، ۱۹۴]

”قطب صاحب کی لاٹھ پر بڑی رونق تھی، قطب سے پہلے حوض خاص آتا ہے۔ پُراتے کھنڈر ہیں۔ حوض خاص میں پُراتے مقبرے ہیں۔ یوں تو ساری دہائی قبروں سے بٹی پڑی ہے۔ جتنی دُنیا دہائی کے نیچے آباد ہے اتنی اوپر نہیں۔ حوض خاص کسی زمانے میں ایک بہت بڑا تالاب ہوا کرتا تھا۔ اب ایک جو بڑسا بنا ہوا ہے۔ ٹوٹے ہوئے شکستہ عمارات ہیں جا بجا لوگ باگ کونوں میں دُکے بیٹھے تھے۔ کئی لوگ کھانے کا سامان لائے تھے۔ حقے اور پاندان اور بیویاں، یادداشتائیں کہیں سارنگی سُنائی دیتی تھی۔ کہیں قہقہے، ایک ہنگامہ ہوا تھا۔ حوض کا بہت سا حقہ سوکھا پڑا تھا اور اس کی ریت پر چند لوگ فٹ بال کھیل رہے تھے۔“ [”پورب دیس ہے دہائی“ ٹوٹے ہوئے تارے صفحہ ۴۱]

”داتا یہ سنگم ہے۔ ایک پیسہ دو۔ یہ سنگم ہے۔ گاڑی پُل پر سے گذر رہی تھی اور چھوٹے چھوٹے براہمن لڑکے پُل کے لوہے کے شہتیروں سے چمٹے ہوئے پیسے مانگ رہے تھے۔ داتا، ایک پیسہ، گنگامائی تمھارا کلیان کریں گی۔ صرف ایک پیسہ، یہ پوتر سنگم ہے۔ اپنے کلیان کے لیے براہمن کو ایک پیسہ دیتے جاؤ۔ مسافر اپنے کلیان کے لیے پیسے پھینک دیتے تھے پیسے گنگامائی تک پہنچنے نہ پاتے کہ براہمن لڑکے انھیں راستے ہی میں دبوچ لیتے تھے۔“ [”ایک سفر“ ٹوٹے ہوئے تارے، صفحہ ۸۹، ۹۰]

”گاڑی پونا کے قریب پہنچ رہی ہے۔ مغربی گھاٹ جگہ جگہ سے پھٹ گئے ہیں، اور دور مشرق میں نشیب تک وادیاں اور میدان اور گھر اور کھیت نظر آ رہے ہیں۔ سامنے کے کھیتوں میں کسان کا ہل نشیب کو جاتا ہوا یوں معلوم ہوتا ہے جیسے ہل کی لکیریں دھرتی کے سینے کے اندر جا رہی ہوں۔ ہماری گاڑی بلندی پر ہے اور دُور دُور تک مشرق میں زمین نیچے گرتی چلی جا رہی ہے۔“ [”ایک خط“ ایک خوشبو“ کتاب کا کفن صفحہ ۱۵۳]

”لوہے کے زنگ آلود تاروں پر کوئے ٹھٹھر رہے تھے۔ تم آلود بچوں پر کائنات کی بد صورت ترین مخلوق بیٹھی ہوئی پان کی جُگالی کر رہی تھی، مونگ کھلی کھا رہی تھی۔ رانیں سہلا رہی تھی۔ چنے کی خشک دال میں کاندہ، نمک اور سُرخ مرچ اور نیبو کا رس ڈال کر

اپنے دانتوں کی چٹکی تلے بیس رہی تھی۔ اور بار بار آنکھیں جھپک کر ریل کی چمکتی ہوئی لائن دیکھنے میں مصروف تھی۔ [”بھوت“ تین غنڈے۔ صفحہ ۱۰۰]

اسلوب

کرشن چندر ایشیا کے واحد افسانہ نگار ہیں جو اپنے مخصوص اسٹائل کی وجہ سے بقائے دوام حاصل کر چکے ہیں۔ زبان و بیان کے معاملے میں اردو ادب کو کرشن چندر جیسے عظیم المرتبت ادیب پر ناز ہے۔ کرشن چندر کی زبان بڑی صاف، شستہ، آئینے کی طرح روشن، دلکش اور موثر ہے۔ موصوف کی تحریر میں بے ساختگی اور شاعرانہ لطافت بھی بدرجہ اتم موجود ہے۔ یہ چیزیں ان کے طرز ادا کی جان ہیں۔ اور روح کو ایک گونہ مسرت بخشتی ہیں۔ کرشن چندر کا اسلوب بہت ہی لطیف اور پاکیزہ ہے۔ اس میں ایک انوکھا پن اور ندرت ہے تشبیہ و استعارے کے ذریعہ کرشن چندر ساحری کرتے ہیں۔ ان کی سحر کارانہ جدت، آپ اپنی مثال ہے۔ ان کے پاس الفاظ کا ذخیرہ ہے۔ وہ الفاظ کے بادشاہ ہیں جہاں ضرورت پڑتی ہے وہ خزانے سے الفاظ نکالتے ہیں اور نگینے کی طرح جڑ دیتے ہیں۔ ان کی طرز نگارش بالکل ایسی معلوم ہوتی ہے جیسے کسی نے سنگ مرمر پر خوبصورت نگینے جڑ دیے ہوں، ایسے نگینے جو دیکھنے میں دلکش اور جاذب نظر ہوں۔ کرشن چندر کے انداز بیان میں سختی اور کرسٹگی کا فقدان ہے۔ کبھی کبھی وہ پنجابی لہجہ بھی اختیار کر لیتے تھے۔ مثلاً۔

(۱) ”اگر کسی نے آپریشن کرانا ہو۔ اگر کسی کا مقدمہ ہو۔ کسی کو دے کی بیماری ہو۔ کس کی بیوی بھاگ گئی ہو۔ وہ فوراً لاہور آکر مجھ سے صلاح طلب کرتا ہے۔“

[”ہوائی قلعے“ صفحہ ۱۱]

(۲) ”خدیاتیر ہزار ہزار شکر شیر علی خاں بلوچ نے گرج کر کہا۔ آپ پھر ان کو ملیں

گئے نا۔“ [”ہوائی قلعے“ صفحہ ۱۳]

لیکن یہ ان کے شروع کے افسانوں میں ملتا تھا۔ لیکن جیسے جیسے ان کے شعور میں پختگی آتی گئی، ان کے قلم میں بھی روانی آتی گئی۔ اب ان کی زبان بالکل نتھری نتھری ہے اور پڑھنے میں بے کیفی محسوس نہیں ہوتی، بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ہم ارضی جنت کی سیر کر رہے ہیں اور

ساتھ ہی ساتھ شاعرانہ انداز میں محو گفتگو ہیں۔ جب افسانہ پڑھتے پڑھتے ہم کچھ افسردگی محسوس کرنے لگتے ہیں تو کرشن چندر فوراً اپنی شاعرانہ شعبہ بازی شروع کر دیتے ہیں۔ اور ہم کو اپنے اندازِ بیان اور تشبیہ و استعارے سے کوہِ قاف کی سیر کرانے لگتے ہیں۔ اور خوبصورت اور نازک اندامِ پریوں کے جھگھٹے میں لاکھڑا کرتے ہیں۔

کرشن چندر کے فن کی عظمت کا راز ان کے مخصوص اندازِ بیان میں مضمر ہے۔ وہ اپنے مؤثر و زنجارِ نگارش کی وجہ سے افسانے میں جانِ ڈال دیتے ہیں۔ اور افسانے کی رُوح میں تازگی پھونک دیتے ہیں۔ کرشن چندر کے افسانوں میں مزدوروں، نوکروں، فقیروں، راہگیروں، عوام، عورت، مرد، طوائف، کنواری اور مذاقیہ، ہر قسم کی زبانِ ملے گی۔ ان سب پر کرشن چندر کو قدرت ہے۔ کرشن چندر کے افسانے اندازِ بیان کی وجہ سے بے مثل ہیں۔ موصوف کی طرزِ نگارش میں کہیں سپاٹ پن، روکھا پن، سطحیت اور بے کیفی نہیں ملے گی۔

کرشن چندر ہندوستان کے واحد افسانہ نگار ہیں، جن کا اسلوب دوسرے ادیبوں سے بالکل جدا ہے۔ اپنے دلکش اور خوبصورت اندازِ بیان کی وجہ سے کرشن چندر صاحبِ طرز (stylist) کہلاتے ہیں۔ آج کی نئی پود پر کرشن چندر کی گہری چھاپ ہے۔ لوگ ان کے نقشِ قدم پر چلنے کی کوشش کر رہے ہیں اور موصوف سے حد درجہ متاثر ہیں۔ نفسِ مضمون اور اظہارِ بیان کی بے نقصی کی وجہ سے کرشن چندر کا درجہ دوسرے افسانہ نگاروں سے ممتاز ہے، اور یہی ان کی کامیابی کا راز ہے۔ کرشن چندر کے زبان و بیان کی دلکشی کی وجہ سے چند ادیب بے حد متاثر ہیں۔ مثلاً ”سچی بات یہ ہے کہ کرشن چندر کی شہرہ مجھے رشک آتا ہے۔ وہ بے ایمان شاعر ہے، جو افسانہ نگار کا رُوپ دھار کے آتا ہے اور بڑی بڑی محفلوں اور مشاعروں میں ہم سب ترقی پسند شاعروں کو شرمندہ کر کے چلا جاتا ہے۔ وہ اپنے ایک ایک جملے اور فقرے پر غزل کے اشعار کی طرح داد دیتا ہے۔ اور میں دل ہی دل میں خوش ہوتا ہوں کہ اچھا ہوا اس ظالم کو مصرعہ موزوں کرنے کا سلیقہ نہ آیا۔ ورنہ کسی شاعر کو پنپنے سنہ دیتا۔ تشریر میں سیلاب کا سا بہاؤ ہے۔ اور اثر انگیزی بے بہا ہے۔ دشمن اور نکتہ چیں بھی اس کے قائل ہیں۔ میں اس کی تحریر کو سیلابِ حسن کہتا ہوں۔“

[دیباچہ: ”جب کھت جائے“ صفحہ ۲۰۱۔ سردار جعفری]

”کرشن چندر کے پاس حسین اور خوبصورت الفاظ کا، تنا بڑا ذخیرہ ہے جو ہم میں سے کسی ادیب کے پاس نہیں ہے اور وہ اسے اسی خوبصورتی کے ساتھ خرچ کرنا بھی جانتا ہے جو ہم میں سے بہت سے ادیب نہیں جانتے۔ ہمیں اور دوسرے ادیبوں کو خوبصورت الفاظ کے لیے سرکھپانا پڑتا ہے، اور کرشن کو اس کی قطعاً تکلیف نہیں کرنی پڑتی۔ وہ خوبصورت الفاظ کا شہنشاہ ہے۔ وہ جاگیریں اس کی ایسا معلوم ہوتا ہے کہ خوبصورت الفاظ کی میراث ہے جو اس کے لیے مخصوص ہے۔“ [عادل رشید۔ ایک ذاتی گفتگو میں]

کرشن چندر کی طرزِ نگارش کے چند خوبصورت نمونے درج ذیل ہیں:-

”ہم نے اس آگ کو بار بار چکھا ہے۔ اس آگ کے ذائقے میں، اس کی دوامی لذت میں کوئی فرق نہیں پایا۔ یہ شعلہ فزوں تر ہے۔ یہ محبت جاوداں ہے۔ تو میری زندگی کا حاصل ہے۔ میں تیری حیات کا مرکز ہوں، ایک ہی کشش ہے، ایک ہی محور ہے، ایک ہی شدت ہے۔ جیسے ساز کے مختلف تاروں سے ایک ہی نغمے کی تعمیر ہوتی ہے، جیسے چقماق کے دو ٹکڑوں سے ایک ہی شعلہ بلند ہوتا ہے۔ اسی طرح ہم نے اپنے دل، روح اور قالب کو ایک دوسرے میں مدغم کر کے ایک آہنگ۔ نوکی تخلیق کی ہے۔ کیونکہ جب جسم اور جان، محبت کے آتش کدے میں ملتے ہیں تو پھر کچھ باقی نہیں رہتا۔ صرف آگ ہی آگ۔۔۔۔۔ شعلہ خدا ہے!“ [”نگار“ نغمے کی موت۔ صفحہ ۱۱، ۱۲]

”تمہارے جتنے میں وقت کی اتنی ہی لپک، آفاق کی اتنی ہی وسعت، زمین کی اتنی ہی گردش آتی ہے۔ اس لیے سوالِ عرصہ حیات کا نہیں ہے۔ سوالِ حیات کا ہے۔ اپنی زندگی میں تم نے کیا کیا؟ کسی سے سچے دل سے پیار کیا؟ کسی دوست کو نیک صلح دی؟ کسی دشمن کے بیٹے کو محبت کی نظر سے دیکھا؟ جہاں اندھیرا تھا وہاں کبھی روشنی کی کرن لے گئے؟ جتنی دیر تک جیے، اس جینے کا کیا مطلب تھا؟“ [”ایک خط، ایک خوشبو“ کتاب کا کفن۔ صفحہ ۱۵۳]

”صاحبِ باہم کیا کریں گے؟“ زمینی نے گلوگیر ہجیر میں کہا۔

”اب ہمارا اس دنیا میں کوئی نہیں۔ ایک خاوند تھا، وہ پردیس چلا گیا۔“

”عزیزا چھوٹا سا بچہ ہے۔۔۔۔۔“

”میں عورت ذات ہوں۔۔۔۔۔“

ہائے اب کیا ہوگا؟ [”جنت اور جہنم“ نظارے۔ صفحہ ۶۴]

نیلا بولی ”تمہارا نام ریہی ہے؟“

”ہاں، رفیع“

”ریہی؟“

”ریہی کیا نام ہے؟“ نیلا نے اپنی چھوٹی سی ناک کو اونچا کر کے کہا۔

”ریہی نہیں، رفیع!“

نیلا بولی ”میرا نام نیلا ہے، ہم وہاں رہتے ہیں [انگلی سے اشارہ کر کے] وہ۔۔۔ اُن

اخروٹ کے درختوں کے پیچھے“ [”بچپن“ نظارے۔ صفحہ ۱۱۱، ۱۱۲]

”جب شامو، ہماری کوئیں گھر لے کے آیا تو لکشمی بے حد خفا ہوئی۔ ساڑی کے پلو میں

لٹکا ہوا چابیوں کا چھلا گھماتے ہوئے بولی ”آخر تم کیا چاہتے ہو۔ میں کوئی کام نہ کروں۔ بیٹھ

بیٹھ کر موٹی ہوتی جاؤں۔ اور تم بڑے آرام سے چند سالوں کے بعد کوئی دوسری نازک بانگی

لے آؤ، نہیں جی۔ میں نہ سنوں گی۔ میں اس نوکر کو نکال دوں گی۔“ [”دودھ کا دودھ“

پانی کا پانی“ دل کسی کا دوست نہیں۔ صفحہ ۵۵]

”جوگی استری جاتی سے اکیلے میں بات نہیں کرتے!“

جوگی نے تہمدیدی انداز میں بتایا۔ ”بول مائی۔ سب کے سامنے بول!“

ادھیڑ عمر کی عورت نے سر جھکا لیا۔ آہستہ سے بولی ”میرے تیرہ بچے ہیں۔ سب کے سب

چندہ ہیں۔ گھر میں کھانے کو پورا نہیں پڑتا۔ مجھے اور بچہ نہیں چاہیے۔“ [”جوگی“ دل کسی

کا دوست نہیں۔ صفحہ ۱۹]

”ماں! دین صلوائی کا نوٹ! ابو چھ رہا تھا۔“ یار شدو، یہ دلیپ گمار سر میں کون سا

تیل لگاتا ہے؟
”دھانسو تیل!“

”یہ کون سا تیل ہوتا ہے؟“

شدو نے ایک بندہ الماری کا تالا کھولا اور اس میں سے ایک شیشی بہت احتیاط سے نکالی اور ماتادین حلوائی کے ٹوٹے کے ہاتھ میں دے کر کہنے لگا۔ ”یہ دھانسو تیل ہے۔ اس کا نسخہ میرے اور دلیپ سے سوا اور کوئی نہیں جانتا۔“ [”دلیپ کمار کا نانا“ کتاب کا کفن۔ صفحہ ۱۱۶]

”رام پیاری۔ چھوڑیے جی بھولا جی۔۔۔۔۔ ممکن ہے بھولا نہ کہنے، ڈو۔ ڈو کہے آئیں کہنے دو جی۔۔۔۔۔ وہ ڈو ڈو بھی کہے تو اچھا معلوم ہوگا۔ ڈو ڈو۔۔۔۔۔ ڈو ڈو اس تقری ہنستی ہوئی باریک آواز میں کتنا بھلا معلوم ہوگا۔ ڈو ڈو۔۔۔۔۔ سچ! کسی فرانسیسی عطر کا نام معلوم ہوتا ہے۔ ڈو ڈو! تم مردوں کی ذات ہی بے وفا ہوتی ہے۔ اتنے برس سے ہمارے محلے میں رہ رہے ہو کبھی میری طرف پلٹ کے نہیں دیکھا۔“ [”ڈو ڈو“ کتاب کا کفن۔ صفحہ ۵۸]

”وہ لیتھو کا پتھر مجھ سے ٹوٹ گیا، فیجر صاحب“
”کیسے ٹوٹ گیا۔“

”یہ کیسے بتاؤں۔ بس ہات سے چھوٹ گیا، اور دو ٹکڑے ہو گیا۔ دیکھیے اس (ماں کی گالی) پتھر کو آج ہی ٹوٹنا تھا۔ دو سال ہو گئے مجھے اس حرامی پریس میں کام کرتے ہوئے۔ دیکھیے کبھی ایسی واردات نہیں ہوئی۔ یہ کہہ کر آپ نے سر کھجایا، اور سر سے ایک جوں نکال کر اُسے اپنے ناخنوں کی چمکی میں پیستے ہوئے بولے۔

”ہٹ تیری جوں کے منہ میں سور کے کباب۔“ [”تین غنڈے“ صفحہ ۱۲۲]

”وہ بولا۔ کیوں کوئی چھو کری ہے۔“

میں حیرت سے اس کی طرف تگنے لگا۔ اس نے میری حیرت کا اندازہ کر لیا۔ اور اپنی غلطی کا بھی کھسیانی ہنسی ہنس کے بولا۔ تم وہ نہیں ہے۔ تو اس بیچ پر کیوں بیٹھا۔

یہ بیچ لڑکیوں کے دلوں کا ہے۔ ہیں کیا سمجھے، تمہارے پاس لڑکی نہیں ہے تو اس بیچ پر کا ہے
کو بیٹھتا ہے۔ سالا خالی بیلی حیران کرتا ہے۔“ [”گو پال کرشن گو کھلے“ سمندر دُور ہے
صفحہ ۹۰]

سماجی فلسفہ

کرشن چندر کے افسانوں میں صحیح قلبی کیفیات کی مکمل تصویر ہمیں ملتی ہے۔ معاشرتی
تفریق کا امتیاز ناروا ظلم و تشدد ہے جوڑ شادی، اونچ نیچ کی تفریق اور اسی قبیل کے افسانوں
سے وہ سماج کو ایک صحت مند اور مثبت انداز میں دیکھنا چاہتے ہیں۔ عوام کی سسکیاں اور
آہیں، جن کے سر پرست سرمایہ دار ہیں۔ کرشن چندر ان کے خلاف غلام بغاوت بلند
کرتے ہیں۔ نہ صرف کرشن چندر بلکہ ان کا پورا ادب سرمایہ دارانہ اور جاگیر دارانہ ذہنیت
کے خلاف ہے۔

کرشن چندر جب دیکھتے ہیں کہ ان کے دیس کے مختلف حصوں میں کس طرح
لوگ بھوک، بیکاری اور حکومت کے عتاب کا شکار ہو رہے ہیں تو وہ فوری جذبات سے
چیز اٹھتے ہیں۔ اور خطیبانہ انداز میں کہتے ہیں کہ ہم زمانے کا رخ موڑ دیں گے۔ دراصل
کرشن چندر کے افسانے ہندوستان کے ضمیر کی آواز ہیں۔ ان کے افسانوں میں ہمیں
نا انصافی، ٹوٹ کھسٹ، سرمایہ پرستوں کے خلاف شدید نفرت، (جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا
ہے) بکسوں اور متوسط طبقوں کے ساتھ ہمدردی اور جذبہِ رحم کی نمایاں جھلک نظر آتی
ہے۔ کرشن چندر غریبوں اور کسانوں کے بے حد ہمدرد ہیں۔ موصوف ہوسیدہ سرمایہ دارانہ
ذہنیت کے خلاف ہماری نفرت کو بھڑکاتے ہیں۔ اور ہمیں ایک مثبت، صحت مند اور
اشتراکی سماج کی تعمیر کے لیے تلقین کرتے ہیں، اور اپنے قلم کے ذریعے عوام کو امن کے
پلیٹ فارم پر جمع کر رہے ہیں۔

کرشن چندر اپنے افسانوں کے ذریعہ لوگوں کو امید کی مشعل لیے آگے بڑھنے کو
کہتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ عوام کو ان کا حق ملے گا۔ اور وہ وقت ضرور آئے گا۔ جب سب انسان

برابر ہوں گے۔ اور انسانیت پھر سے حیاتِ نو کے پرچم لہراتی ہوئی اپنی جگہ مستحکم کر لے گی۔
 کرشن چندر کے نزدیک زندگی اس جدوجہد کا نام ہے، جو انسان اپنی آخری سانس تک
 امن اور ایک نیا سماج قائم کرنے میں وقف کرتا ہے۔ جہاں ہمیں روٹی، کپڑا اور دیگر ضروریات
 زندگی مل سکے۔ کرشن چندر کے نزدیک زندگی کے لیے روٹی بہت اہم ہے۔ کیونکہ خوبصورتی
 روٹی سے پیدا ہوتی ہے۔ اور جب روٹی نہ ملے تو خوبصورتی مرجاتی ہے۔ کرشن چندر ہمیں جینا
 سکھاتے ہیں، لڑنا سکھاتے ہیں، کاہل ہونا نہیں، پست ہمت ہونا نہیں۔ کرشن چندر کے
 نزدیک انسان کیسی کیسی حالتوں میں مرجاتا ہے، زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔ بلکہ انسان کیسی
 حالتوں میں زندہ رہ سکتا ہے، زیادہ اہم ہے۔

کرشن چندر نے اپنے سماجی فلسفے کو عموماً ہر افسانے میں پیش کرنے کی پوری کوشش
 کی ہے۔ اگر ان کے افسانوں کا مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ان کا سماجی فلسفہ ان کے افسانے
 میں کسی نہ کسی صورت میں نظر آئے گا۔ وہ اپنے افسانوں میں سماجی فلسفے کو ایک ضروری اور
 لا بدی عنصر سمجھتے ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ کیجیے۔ اس سے ان کے سماجی فلسفے کی پوری طرح
 وضاحت ہو جائے گی۔

”پھر اُسے خیال آیا کہ ہندوستانی سماج میں سیاسی اور فقیروں کے خاص عزت کے
 مالک ہیں۔ خدا کے یہ لاکھوں بندے کھلتے پیتے لوگوں سے بھیک مانگ کر ان کے ضمیر کو
 تسکین پہنچاتے ہیں۔ عمل اور جیوش سے اُن کے مستقبل کو روشن اور دلکش بناتے
 ہیں۔ کایا کلیپ کرتے ہیں۔ مبارک ہیں ان کی زندگیاں اور محبت سے لبریز ہیں ان کی روہیں۔
 اس لیے ماسی کا ”سیاسی“ کے ساتھ بھاگ جانا چنداں تعجب خیز نہ تھا۔“ [زندگی کے
 موڑ پر صفحہ ۷۶]

”انسان کو یہ سپنوں کی دنیا کیوں پیاری ہے۔ اور کیوں وہ ان سپنوں کو حقیقت
 نہیں بنالیتا، سورج، پانی، چاند، ہوا کی طرح اگر زمین اور اس کی ساری پیداوار بھی
 سب انسانوں میں مشترک ہو جائے، تو ہر گھرانہ سرد سپنوں کا جگمگاتا ہوا شیش محل
 بن جائے، پھر انسان ایسا کیوں نہیں کرتا۔ وہ کیوں غائب ہے؟“ [”شیش محل“ کیوں نہیں؟]

کیا اس میں اتنی سی عقل بھی نہیں کہ اس سیدھی سادی بات کو سمجھ لے۔ [”ہالکونی“ زندگی کے موڑ پر۔ صفحہ ۱۵۴]

”کیا عبداللہ آج سے چند سال بعد نہ مر سکتا تھا۔ شاید اس کا بیٹا بڑھ لکھ کر اس کے تختیل کے سپنے سچے کر دیتا، یعنی یہ کون سا طریقہ ہے مرنے کا۔ کہ صاحب لوگوں کے لیے پانی کی بالٹیاں بھرتے بھرتے مر گیا، کیا وہ اپنے کھیتوں میں، اپنے چھوٹے سے باغیچے میں، اپنے مٹی کے گھر میں نہ مر سکتا تھا۔ میں پوچھتا ہوں۔ یہ کیسا مذاق ہے، اس طرح مرنے کا کیا حق تھا، وہ اس طرح کیوں فاقے کرتے کرتے، اڑیاں رگڑتے رگڑتے، جھوٹے سپنے دیکھتے دیکھتے مر گیا، دنیا میں لاکھوں، کروڑوں عبداللہ شب و روز اس طرح کیوں مرتے ہیں، کیوں جیتے ہیں، کیوں رہتے ہیں؟ یہ کیا مذاق ہے؟ کیسا تماشا ہے، کیسی خدائی ہے؟ [”ہالکونی“ زندگی کے موڑ پر۔ صفحہ ۱۴۰، ۱۴۱]

”تم جانتے ہو مجھے طوائفیت سے، بُرائے ساختی نظام سے کوئی تعلق نہیں۔ میں تو طوائفیت کو ہٹا کر عورت اور مرد دونوں کو برابر کا درجہ دینا چاہتا ہوں۔ میں تو ایک ایسا سماج چاہتا ہوں جہاں کوئی کسی پر ظلم نہ کر سکے۔ اور یہ اسی وقت ہو سکتا ہے جب سب برابر ہوں۔ مساوات مکمل مساوات کا نامی ہوں انور بھائی۔ تم میرے قول اور فعل میں کبھی کوئی تضاد نہ پاؤ گے۔ یہ فلسفہ زندگی میری حیات کا جزو و عظیم ہے۔“ [”ہم سب غلیظ ہیں“ نغمے کی موت۔ صفحہ ۱۲۳]

”تو تم کیا چاہتے ہو“ دادا بھائی بولے۔ ”تنخواہ میں اضافہ“

”ہاں مالک، مہنگائی بہت ہے اور خرچہ زیادہ ہے۔ اور چاندنی

مصیبت ہے۔“

”تو بل مالک سے کیوں نہیں کہتے؟“

”بہت کہا، مالک، انھوں نے نہیں سنا۔“

”تو سرکار سے کہو۔ اپنی سرکار سے کہو۔ اب تو اپنی سرکار ہے۔“

”اپنی سرکار نے بھی نہیں سنی۔ انھوں نے ہمیں گول مار دی ہے مالک یہ ماتھے پر گول کا نشان ہے۔ میں اہل نیر کا اہل مجبور ہوں۔ میرے تین بچے ہیں۔ ایک بیوی ہے۔ ایک بڑھی ماں ہے۔ ایک بڑھا باپ ہے۔ اور سب کا خرچہ مجھ پر ہے اور مجھے مار دیا گیا ہے۔ اور وہ سب لوگ بھوکے ہیں۔ اور میں نے ہمیشہ کانگریس کو چندہ دیا ہے۔ اور آبادی کے لیے ہڑتال بھی کی ہے۔ مگر آج آبادی آگئی ہے اور اس کی پہلی گولی میرے ماتھے پر ہے مالک۔“ [”بت جاگتے ہیں“ اجنتا سے آگے صفحہ ۹۳، ۹۴]

”جب فصل پکتی ہے تو جاگیردار اپنا حق لے لیتا ہے۔ اسی طرح جب عورتیں جوان ہوتی ہیں تو جاگیردار اپنا حق لے لیتا ہے۔ لگان وہ اپنے خزانے میں داخل کرتا ہے اور عورتیں اپنے حرم میں۔۔۔ یہ جاگیردارانہ سماجی زندگی کا ایک سیدھا سادا اصول ہے جس میں چون و چرا کی گنجائش بہت کم ہے۔ نواب آسمان جاہ بہادر یا رجننگ نے کبھی اس میں کوئی گنجائش روانہ رکھی تھی۔“ [”اجنتا سے آگے“ صفحہ ۱۲۹]

”مل مالکوں نے کروڑوں روپیہ کمایا ہے۔ آپ کو یاد ہوگا، ایک دفعہ آپ نے کنٹرول اٹھوا دیا تھا۔ چند دنوں میں مل مالکوں نے کروڑوں روپے کا ہیر پھیر کر لیا۔“

”ہاں۔ وہ میری غلطی تھی۔“

”غلطی آپ کی تھی مزا، ہمیں آرہا ہے۔ چیزوں کے دام بڑھتے جا رہے ہیں۔ جوں جوں سوراخ کی غم بھری ہوتی جا رہی ہے۔“

”تم آخر کیا چاہتے ہو۔۔۔ بولیں؟“

”کمال نے کہا“ ”نہیں میں اپنی حکومت چاہتا ہوں۔ میں سارے کا رطلنے خود چلاؤں گا، سارے کھیت خود بوؤں گا، ساری محنت خود کروں گا، سارا پھل خود کھاؤں گا۔“ [”باپو کی واپسی“ میں انتظار کروں گا۔ صفحہ ۱۴۴، ۱۴۵]

”میں نے اس کے کندھے پر ہاتھ رکھ کر کہا۔ تقدیر بھی بدل جاتی ہے جب سب مزدور مل جاتے ہیں۔ تم لوگ تو زندگی کی سچائی ہو۔ سوچو تو دراصل وہ کان تمھاری ہے۔ اس میں کام تم کرتے ہو۔ پہاڑ میں بارود کا فلیٹ تم لگاتے ہو۔ چٹان کو ”ڈاسٹ ماسٹ“ سے تم اڑاتے ہو۔

پتھروں کو تم توڑتے ہو۔ پتھر کاٹ کر لاری میں تم لادتے ہو۔ جب یہ ساری محنت تم کرتے ہو تو اپنی محنت کا پھل کسی دوسرے کو کھانے کو کیوں دے دیتے ہو؟

میری بات سنئے سنئے اس کا چہرہ لال ہو گیا۔ وہ سلاح سہلا رہا تھا سہلاتے سہلاتے اس نے زور لگا کر اُسے دہرہ کر دیا۔

اس نے کہا۔ یہ بالکل نئی بات تم نے بتائی ہے۔

میں نے کہا نئی بات نہیں ہے۔ سو سال پرانی ہے، آزمائی بھی جا چکی ہے۔ وہ سلاح اٹھا کر اٹھ گیا۔ بولا ہم بھی آزما سکتے ہیں۔ کل میں اپنے ساتھیوں سے بات کروں، اور بتاؤں گا۔
[”پانچ روپے کی آزادی“ میں انتظار کروں گا۔ صفحہ ۱۵۸]

”پیش کار نے مثل نکال کے مکھن سنگھ کے ہاتھ میں تھما دی۔ مکھن سنگھ نے اپنی جیب سے دو روپے نکال کے پیش کار کے ہاتھ میں تھما دیے۔ پیش کار نے برا سا مُنہ بنا کے کہا۔ اُوں ہوں۔ دو نہیں پانچ روپے ہوں گے۔

یہ کہہ کر اس نے مثل فوراً واپس لے لی۔

مگر پہلے تو تم نے دو روپے لیے تھے۔ لہنا سنگھ کے پہلے کیس میں فرنگیوں کے زمانے میں! مکھن سنگھ نے پوچھا۔

جب کی بات اور تھی، اب تو پانچ روپے لگیں گے۔ باپو کا فرمان ہے۔“

باپو کا۔ مکھن سنگھ حیرت سے بولا۔

ہاں! چالاک پیش کار فوراً بولا۔ اگر مجھ پر اعتبار نہیں ہے تو اس تصویر کو دیکھ لو۔“

[”باپو تیرے نام پر“ کرشن چندر کے افسانے صفحہ ۸۸، ۸۹]

”کدھر ہے وہ گڈریا۔ جو کہتا تھا۔ موہن جو داڑو کے آخری ٹیلے میں اس کا سب سے بیش قیمت خزانہ دفن ہے؟“ تینوں نے مل کر اس سمت دیکھا جدھر گڈریا بھیڑ، بکریاں چرا رہا تھا۔ مجھے ایسا محسوس ہوا جیسے وہ گڈریا مسکرا رہا ہے۔ پھر مجھے ایسا محسوس ہوا جیسے وہ رو رہا ہو! اس روٹی کو جو انسان کی پہلی خوشی ہے، اور آخری غم ہے، پھر مجھے ایسا محسوس ہوا جیسے جہاں پر گڈریا تھا وہاں پر اب ایک صلیب ہے! پھر یکایک صلیب کے پیچھے سے آفتاب

بکل آیا اور اس کی سنہری کرنوں میں وہ روٹی یکا یک ایک سونے کی تھال کی طرح چمک اٹھی اور یکا یک ان تینوں کی سمجھ میں کچھ آگیا اور موجد ار نے ڈیوڈ سے اشارہ کر کے کہا۔ اس روٹی کو چھپالو، اس روٹی کو چھپالو، مزدور کام پر واپس آ رہے ہیں۔ ڈیوڈ نے گھبرا کر روٹی کو جلدی سے اپنے دامن میں چھپالیا اور افق کی طرف دیکھا، افق پر واقعی صبح ہو چکی تھی اور مزدور گدا لیں اٹھائے کام پر واپس آ رہے تھے۔ [”نموہن جو داڑو“ کرشن چندر کے افسانے صفحہ ۱۲۵]

”تیری بیوی کا بچہ ہے تو پھر تُو اسے اس پالنے میں کیوں رکھ کے آیا؟ میری بیوی مر چکی ہے حضور! دس دن ہوئے وہ ایک ماہ کا بچہ چھوڑ کر مر گئی۔ گھر میں جو کچھ تھا اس کے کفن و دفن پر لگ گیا۔ میں چھ ماہ سے بیکار ہوں۔ کہیں کوئی کام نہیں ملتا۔ گھر میں پانچ بچے ہیں۔ یہ جھپٹا ایک مہینے کی ننھی سی جان کل رات سے بھوکا پلک رہا تھا۔ تین دن سے گھر کے سب لوگ فاقے سے ہیں۔ مگر کسی نہ کسی طرح اس کے لیے دودھ ہم لاتے رہے۔ کل رات سے اس کے لیے دو گھونٹ دودھ بھی نہیں ملا۔ کیسی دنیا ہے یہ مالک! یہاں ننھے بچے کے لیے دودھ بھی نہیں ہے۔ تین دن سے میرے سب بچے میرے ساتھ فاقے کر رہے ہیں۔ وہ مرجائیں گے، میں جانتا ہوں، وہ مرجائیں گے، میں بھی مرجاؤں گا، میں نے سوچا۔ تیسیم خانے کے لوگ اس کی پرورش کر سکیں گے اسی لیے ننھی سی جان کو وہاں ڈال آیا ہوں۔“ [”پالنا“ بیسویں صدی، دہلی، دسمبر ۱۹۴۰ء]

باب پنجم

کمرشن چندر
کی
افسانہ نگاری معتبر ناقدین کی نظر میں

یہ سچ ہے کہ معجزۂ فن کی نمود مصنف کے خونِ جگر سے ہوتی ہے۔ اگر کرشن چندر نے اپنے افسانوں کی تخلیق خونِ جگر سے نہ کی ہوتی تو اسے اتنی مقبولیت نصیب نہ ہوتی۔ کرشن چندر کے نمود و بقا کے ضامن خود اس کے افسانے ہیں۔ لیکن اس کی خوش قسمتی ہے کہ اس کی زندگی ہی میں اس کے افسانوں پر اردو کے بڑے ادیب اور نقادوں نے عمومی حیثیت سے تبصرے شائع کر دیے ہیں۔ یہ تبصرے اس لیے بھی اہم ہیں کہ مبصرین اردو کے اہم افسانہ نگار و شاعر و نقاد ہیں۔ اور مختلف دیستان سے متعلق ہیں۔ ترقی پسندوں کے بھی خیالات ہیں اور ان کے علاوہ دوسرے مشہور نقادوں کے بھی تبصرے ہیں۔

ملک راج آنند انگریزی کے اچھے افسانہ اور ناول نگار ہیں۔ ان کی رائے بڑی وقعت رکھتی ہے۔ اردو کے مایہ ناز افسانہ نگار و صحافی خواجہ احمد عباس ہیں ممتاز ترقی پسند شاعر علی سردار جعفری ہیں۔ اردو کے مشہور اور مقبول نقاد پروفیسر احتشام حسین اور پروفیسر آل احمد سرور ہیں۔ یہ سب ہندوستان کے مبصر و نقاد ہیں۔ صلاح الدین احمد پروفیسر فیاض محمود، عزیز احمد اور ڈاکٹر عبادت بریلوی پاکستان کے مشہور نقاد ہیں ان سب کی رائیں اہم اور وقیع ہیں۔

شاعروں اور افسانہ نگاروں کی ایک عجیب و غریب فطرت ہوتی ہے کہ وہ اپنے ہمعصروں کی تعریف و توصیف میں بڑے سخیل سے کام لیتے ہیں اور جب تک کسی ہمعصر

کی عظمت سے حد درجہ متاثر و مجبور نہیں ہوتے اس وقت تک لب کشائی نہیں کرتے۔ اس کے برخلاف یہ سب کے سب اس کے (کرشن چندر) معترف و مداح ہیں۔ یہ تبصرے اس کی عظمت کے تحریری اسناد ہیں۔ یہ تبصرے اس بات کے بھی شاہد ہیں کہ راقم الحروف ہی کرشن چندر کا معترف نہیں ہے۔ میرے خیالات کو ان سے تقویت پہنچتی ہے۔ اور ان سے میں نے استفادہ بھی کیا ہے۔

ان پکھرے ہوئے جواہر ریزوں کو میں نے تلاش و جستجو کے بعد مطالعہ کرنے والوں کی سہولت کے لیے ایک جگہ جمع کر دیا ہے، کہ انھیں مختلف کتابوں کی ورق گردانی نہ کرنی پڑے۔



KHWAJA AHMAD ABBAS

Krishna Chandra is essentially an Indian short story writer. He evolved his own style (or styles) without borrowing any "tricks of the trade" from Russian, French or American masters of the short story. Generally speaking, his stories have neither the "Plot-less Plot" of Chekhov, nor the surprise-ending of O'Henry, nor the cynical sophistication of the French literary realists. He experiments with several different styles of narrative, but they are all his own. Some times he is lyrical and unashamedly romantic as in "Night of the full moon" or "Balcony", or satirical as in "The coming of God" or Drip Kumar's "Barbar" or deceptively simple and straight forward (but with a veiled social dramatic significance) as "Freedom and five rupees" or "Mahatma's Bridge" or inventing a purposeful Fantasy like "The statues come to life" and "sons of Mother Wind" or it may be a combination of all these styles as in the three parts of "I can not die".

Krishna Chandra has also helped to enrich Urdu literature with his experiments in the art of short story writing. I feel, indeed, that even as Chekhov introduced the short story without formal Plot, Krishna Chandra too has broadened the concept of the short story to include newer forms which are no less effective and certainly very interesting and popular. In this respect I would place his contribution to Urdu Prose on par with the contribution of Saroyan to American

literature.

Krishna Chandra has also written Novels, Plays and Film Screenplays.
But pre-eminently, he is a short Story Writer.

(KRISHNA CHANDRA
The Urdu Writer and the two
windows in his mind).



سردار جعفری

”میرے نزدیک ’کالو بھنگی‘ ’مہا لکشمی کا پل‘ ’پشاوڑا یکسپریس‘ ’بت جاگتے ہیں‘ ’تین غندے‘
 ’پورے چاند کی رات‘ ’کہانی کی کہانی‘ اور ’برہم پتر‘ کرشن چندر کے شاہکاروں کا درجہ رکھتی ہیں۔
 لیکن کرشن کی ایک خامی یہ رہی ہے کہ اس نے تخیل سے زیادہ کام لیا ہے اور حقیقت کی
 چھان بین میں تھوڑی سی غفلت برتی ہے۔ جس کی وجہ سے بعض تفصیلات میں حقیقت مجروح
 ہو جاتی ہے۔ اور کردار نگاری میں خامی رہ جاتی ہے۔ اور وہ علامتوں کے گرد کہانی کا ٹانا بانا
 تیار کرنے لگتا ہے۔ لیکن کرشن کی عظمت اس میں ہے کہ اس نے ان موضوعات کو اپنا یا ہے
 جو اس عہد کی نمائندہ حقیقت کے ترجمان ہیں۔ یہ حقیقت کے نمائندہ کرداروں کو بھی
 اتنی ہی سچائی اور حسن کے ساتھ تراش کر سامنے لائے تو وہ اس عہد کا سب سے بڑا
 افسانہ نگار ہو جائے گا۔“



پروفیسر احتشام حسین

”کرشن چندر اردو کے صفِ اول کے افسانہ نگاروں میں ہیں۔ ہندوستان کی دوسری زبانوں کے اول درجہ کے افسانہ نگاروں میں ان کا شمار ہوتا ہے۔ بہت سے لوگوں کے لیے وہ سب سے اچھے افسانہ نگار ہیں اور اس قول کو آسانی سے رد نہ کیا جاسکے گا۔ ان کے افانوں میں تازگی اور شگفتگی، شادابی اور رعنائی ہے، زبان کی لطافت، تشبیہوں کی جدت، اسلوب کی ندرت، موضوع اور طرزِ بیان کی ہم آہنگی، موضوع اور مواد کی سماجی اہمیت، انسانیت کا درد اور اس کی ترقی کی امید یہ باتیں جس افسانہ نگار میں اکٹھی ہو جائیں، وہی ساحری کر سکتا ہے۔ کرشن چندر اس لحاظ سے ساحر ہیں اگر وہ کبھی کبھی یہ احساس نہ دلائیں کہ حسن صرف پہاڑوں اور وادیوں میں ہے۔ ان کے افسانوں سے یہ ترغیب نہ پیدا ہو کہ فطرت بذاتِ خود حسین اور مکمل ہے تو شاید تعمیلی حیثیت سے بھی ان کے جادو پر شک نہ کیا جاسکے۔ کرشن چندر کے افسانے پڑھے جانے کا اور ان کا فن مطالعہ اور غور و فکر کا مطالبہ کرتے ہیں۔“

[روایت اور بغاوت، کرشن چندر کی افسانہ نگاری، صفحہ ۲۸۴]



پروفیسر آل احمد سرور

افسانے کی دنیا میں پریم چند کے بعد سب سے بڑی شخصیت کرشن چندر کی ہے۔ کرشن چندر کے مجموعوں کی تعداد ایک درجن تو ضرور ہوگی۔ اگرچہ افسانوں کی تعداد ابھی پریم چند کے افسانوں سے نہیں بڑھی۔ ان کے مجموعوں میں 'ٹوٹے ہوئے تارے' زندگی کے موڑ پر، 'ہم وحشی ہیں' اور 'سمندر دُور ہے' خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ کرشن چندر کی مقبولیت کے کئی وجوہ ہیں، ان کے یہاں رومان بھی ہے، افسانویت بھی، زندگی کی تصویریں بھی، ایک تندرست رجائیت بھی اور ایک دلہنہ شعریّت بھی۔ ان کے جدید افسانوں میں ایک روشن سیاسی تصور کی جھلک بھی ہے۔ ان کے افسانوں پر اعتراضات کیے گئے ہیں۔ بعض اوقات وہ افسانہ نہیں مضمون لکھتے لگتے ہیں۔ انہیں کردار نگاری کا زیادہ سلیقہ نہیں۔ ان کی رومانیت ان کی حقیقت نگاری پر غالب رہتی ہے۔ وہ سیاست کی چھڑی کو ضرورت سے زیادہ استعمال کرتے ہیں، وہ جن لوگوں کے متعلق لکھتے ہیں، ان سے گہری واقفیت نہیں رکھتے، وہ اشخاص سے زیادہ حالات پر نظر رکھتے ہیں، مگر انصاف یہ ہے کہ ان کے افسانوں میں ترشے ہوئے ہیروں کی چمک نہ ہونے کے باوجود زندگی کی رنگینی، اس کی امیدیں اور مایوسیاں، اس کا حسن اور بد صورتی ملتی ہے۔ کرشن چندر ایک شاعر کا دل اور مصور کا موئے قلم رکھتا ہے، وہ فضا پیدا کرنے میں ماہر ہے۔ سب سے پہلے اس نے 'دو فرلانگ لمبی سڑک' کو زندگی عطا کی، پھر 'حسن اور حیوان' اور 'ٹوٹے ہوئے تارے'، 'بے رنگ و بو'، 'زندگی کے موڑ پر'، 'اُن داتا'، 'پشاور ایکسپریس'، 'سمندر دُور ہے'، 'ہربا'، 'پھول سرخ ہیں' شائع ہوئے اور بڑھنے والوں کے دلوں پر ایک مستقل جگہ چھوڑ گئے۔ کرشن چندر دراصل شاعر ہے جو اس بے رنگ و بو دنیا میں لاکر چھوڑ دیا گیا ہے۔ اس کا کمال یہ ہے کہ

اس نے ہندوستان کی بد صورتی اور حُسن دونوں کو گلے سے لگایا ہے۔ اور بد صورتی میں حُسن بھی دیکھا ہے۔ اس کے یہاں ایک ایسی قوتِ شفا ملتی ہے جو زخموں پر مرہم رکھتی ہے۔ اور ٹوٹے ہوئے دلوں کو امید کی کرن عطا کرتی ہے۔

”ان داتا“ بنگال کے محیط کی سچی تصویر نہیں، خیالی مرقع ہے۔ مگر کرشن چندر نے اس خیالی تصویر میں حقیقت کی تابناکی بھر دی ہے۔ ”پشاور ایکسپریس“ میں کرشن چندر نے ہندو اور مسلمانوں دونوں کو فسادات کا یکساں مجرم ٹھہرایا ہے۔ کچھ لوگ صرف کرشن چندر کا فارمولا دیکھتے ہیں، وہ اس کی دیانت، بے تعصبی، رواداری اور انسانیت پر توجہ نہیں کرتے، حالانکہ اس نے افسانے سے جو کام لیا وہ زندگی کا بڑا مقدس کام ہے اور کرشن چندر نے اسے بڑی خوبی سے سرانجام دیا ہے۔“

[تنقیدی اشارے اردو میں افسانہ نگاری صفحہ ۲۴۱-۲۴۲]



صلاح الدین احمد

”اور اب کرشن چندر کے طرز نگارش کی نسبت چند لفظ۔ کرشن چندر اس مفہوم میں اہل زبان نہیں ہیں، جس مفہوم میں دہلی اور لکھنؤ اور ان کے اُس پاس کے رہنے والے اہل زبان کہلاتے ہیں۔ ورنہ یوں تو اردو زبان پر ہم اہل پنجاب کا بھی غالباً ویسا ہی حق ہے۔ جیسا کہ کسی اور خطے کے رہنے والوں کا۔ ہاں تو اس معنی میں ”اہل زبان“ نہ ہونے کے باوجود کرشن چندر کا انداز تحریر ایسا شگفتہ، بے ساختہ اور دل آویز ہے کہ اس پر ”زبان“ والے بھی رشک کھا جائیں تو تعجب کی بات نہ ہوگی۔ ممکن ہے کہ ان کے یہاں محاورے کا چٹخارہ اور روزمرہ کا کرار اپن نہ ملے۔ لیکن بیان کے بہت سے ایسے کرشمے اور تحریر کے ایسے اعجاز ان کے یہاں نظر آتے ہیں جن میں سے ہر ایک بجائے خود لفاظی کے حسن، بندشوں کی نزاکت اور مطالب کی گہرائی کے لحاظ سے ایک شاہکار کا درجہ رکھتا ہے۔“

[مقدمہ، نظارے صفحہ ۳۰]

”کرشن چندر کی دل آویز تشبیہیں اور استعارے پھولوں کے گہنے ہیں جو وہ اپنی قلمی

تصویروں کو پہناتا ہے۔ اُسے نیچر سے جو فطری لگاؤ ہے وہ اس کی رنگین تشبیہوں میں ابلا پڑتا ہے۔ اور وہ ان سے نہ صرف حُسنِ بیان اور تزئینِ مطالب کا کام لیتا ہے بلکہ افسانے کی فضا کو ایک کیفِ جان فرا سے معمور کر دیتا ہے۔“

[مقدمہ نظامی، صفحہ ۳۳]



پروفیسر فیاض محمود ایم اے

”ایسی تحریر میں جو بے ساختگی اور شعریت ہے وہ کرشن چندر کے طرزِ ادا کی جان ہے۔ ان کا ایک ایک جملہ جو بظاہر سادہ، مگر دراصل پُر مطلب اور موزوں ہوتا ہے۔ دل میں گھر لیتا ہے۔ لکھتے ہیں۔“

’بگی کوہستانی گلاب کی ایک کلی ہے۔ حیا سے سمٹی ہوئی اور پتوں سے چھپی ہوئی‘ ان کا قوتِ مشاہدہ اور اسلوبِ بیان ہی ان کے لیے شاعروں کی صف میں جگہ پیدا کر سکتا ہے۔ کرشن چندر صاحب ایک نوجوان افسانہ نگار ہیں۔ اور ان کی تحریر میں ’تخیل‘ میں، رعنائی اور تازگی موجود ہے۔ ان کا دل بہت حساس ہے۔ اور وہ درد اور تکلیف کو برداشت نہیں کر سکتے۔ یہ امر ان کے افسانے ’صرف ایک آنہ‘ اور دوسری کہانیوں سے بھی صاف ظاہر ہے۔ ان کی نظر ہر جگہ اور ان کا دماغ زندگی کے ہر پہلو تک پہنچتا ہے۔ وہ ایک دلچسپ شخصیت رکھتے ہیں اور ایک کامیاب افسانہ نگار ہیں۔“



عزیز احمد

”بقول عزیز احمد ’جہاں تک طرزِ تحریر کا تعلق ہے۔ اُردو کا کوئی افسانہ نگار کرشن چندر کی گرد کو نہیں پہنچ سکتا۔ درد ہو، یا طنز، رومانیت ہو یا حقیقت نگاری، ان کا قلم ہر موقع پر ایسی دلکش چال چلتا ہے جو بانگی بھی ہوتی ہے اور انوکھی بھی، لیکن جو اس قدر سادہ اور فطری ہوتی ہے، جیسے صبح کے وقت چڑھیوں کی پرواز، تفسیح کا بعید ترین شائبہ بھی کہیں نہیں پایا جاتا۔ جو نفس مضمون ہوتا ہے اس کی اندرونی موسیقی سے ہم آہنگ ہو کے ان کا قلم حرکت کرتا ہے۔“

لیکن جو چیز کرشن چندر کو اور تمام ترقی پسند افسانہ نگاروں سے ممتاز کرتی ہے وہ اپنے نفس مضمون کے بیان اور خیالات کے اظہار میں ان کی بے تعصبی ہے۔ ان میں جوش و خروش ہے لیکن تعصب نہیں۔ ان میں ایک ایسی ذاتی ہمدردی ہے جو کسی طرح کی منافرت کے لیے گنجائش باقی نہیں چھوڑتی۔ یہی سچی انسانی ہمدردی اشتراکیت کا سب سے بڑا جوہر ہے۔ یہ جوہر کرشن چندر کو عقیدتاً بھی ملا ہے اور طبعاً بھی، اسی ہمدردی اور خلوص کی وجہ سے وہ جو کچھ کہتے ہیں، ٹھہراؤ اور ضبط کے ساتھ کہتے ہیں۔“



عزیز احمد

تمام ترقی پسند ادیبوں میں کسی کا نام اس قدر توصیف اور عزت کا مستحق نہیں، جتنا کرشن چندر کا ہے، اس کی وجہ ان کی بے لوث، باخلوص انسانیت ہے، جو ان کی ہر تحریر سے مستر شمع ہے، اسی پر ان کے تخیل، اور ان کے فن کی بنیاد ہے، اس انسانیت کی وجہ سے ان کی ترقی پسندی کبھی دل آزاری نہیں کرتی۔ وہ دلوں میں اتر کے اپنا کام کر جاتی ہے، سب کو متاثر کرتی ہے، لیکن کسی کا دل نہیں ڈکھاتی، یہ خصوصیت ترقی پسند ادیبوں میں شاید ہی اور کسی میں پائی جاتی ہو، یہ ایک خداداد نعمت ہے، ایک طرح کی بے غرض نفسیاتی کیفیت ہے۔

اس انسانیت، اس انسان پرستی کی وجہ سے کرشن چندر کے دل میں مظلوم انسان سے ہمتی، ہمدردی کی بنیاد، ایک طرح کی رومانیت اور فطرت پرستی پر ہے، اسی وجہ سے وہ مزدور مرد سے زیادہ مزدور عورت کے افسانہ نگار ہیں، مزدور عورت کی بدقسمتی ہندوستان میں ڈھری ہے۔ ایک تو طبقاتی اور دوسرے جنسی، ان محبوب ترین موضوع پر انھوں نے بیسیوں افسانے لکھے ہیں، اور اس کی جہت اور اس کا تنوع ختم ہونے میں نہیں آیا۔ کیوں کہ ان میں سے ہر افسانے کا پس منظر مختلف ہوتا ہے۔ اس طرح 'جنت اور جہنم' بند والی 'سفید پھول'، 'ٹوٹے ہوئے تارے'، 'اندھا چھتر پتی' اور اسی قسم کے کئی افسانے، عورت کے جسم کی فروخت اور اس کی روح اور اس کے دل کی تباہی اور بربادی کے افسانے ہیں۔ ان افسانوں میں فطرت ان بد نصیبوں سے ہمدردی کرتی ہے۔ مناظر

فطرت کا حُسن، اور انسان کی یہ تباہ کاریاں ایک ایسا کفصاد ہیٹھ کر تی ہیں جن کو کرشن چندر کی مسافر نظر اور ان کا سحر طراز قلم بہت اچھی طرح دیکھتا اور بیان کرتا ہے۔ یہ قروحوت اور تباہی صرف مزدور عورتوں تک محدود نہیں۔ یہ کرشن چندر کے نزدیک ہندوستان کی طبقاتی کش مکش، ہندوستان کے مہاجنی نظام کی بدترین لعنت ہے۔

[ترقی پسند ادب، صفحہ ۱۰۷، ۱۰۸]



ڈاکٹر عبادت بریلوی

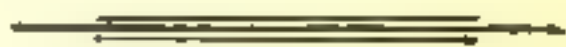
کرشن چندر نے اردو افسانہ نگاری میں جو رنگ پیدا کیا ہے، وہ بالکل ایک نئی چیز ہے۔ اور شاید اس وقت کرشن سے زیادہ کامیاب افسانہ نگار کوئی نہیں۔ اس کے افسانوں میں ہمیں رومان و حقیقت کا امتزاج ملتا ہے، جو ہندوستانیوں کی فطرت کے عین مطابق ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ ہندوستانی فطرتاً تختل پرست اور رومانی ہیں۔ لیکن وقت اور ماحول کے تقاضوں نے ان کو حقیقت پرست اور واقفیت پسند بھی بنا دیا ہے۔ وہ اپنے انفرادی اور شخصی پہلوؤں پر نظر رکھتے ہیں، اور ان میں سے زیادہ کسی اجتماعیت کو ساتھ لے کر نہیں چلتے۔

کرشن ایک ایسا نوجوان ہے جس کا راستہ بیشتر ہندوستانی نوجوانوں کی طرح ان دونوں کے درمیان ہے، وہ اپنی انفرادیت میں کھویا ہوا ہے۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ اجتماعیت کو بھی نظر انداز نہیں کرتا۔ وہ جب اپنی باتیں بھی کرتا ہے اس وقت بھی ہمیں یہ بات محسوس ہوتی ہے کہ اس کے پردے میں سارے سماج پر روشنی ڈال رہا ہے۔ اس کی آپ بیتی میں جگ بیتی کا سا انداز ہے۔ اس نے اپنے فن کی بنیاد کشمیر کی رنگین سرزمین کے پس منظر میں رکھی ہے جس کے باعث اس میں رنگینیوں اور رعنائیوں نے گھر کر لیا ہے لیکن اس کے ساتھ ہی ساتھ وہ وہاں کی سماجی، معاشی اور اقتصادی بد حالیوں کو بھی نظر انداز نہیں کرتا۔ اس کے نزدیک کشمیر صرف رنگینیوں اور رعنائیوں کا مسکن ہی نہیں، حسینوں اور مرجبینوں کا ملبا و ماوا ہی نہیں بلکہ افلاس و

غربت کے دل دوز مناظر کی جولا نگاہ بھی ہے۔ چنانچہ اس کے فن میں جہاں ایسے مقامات آجاتے ہیں وہاں وہ جنت اور جہنم کو یکجا کر دیتا ہے۔ اگرچہ عام طور سے اس کے یہاں کشمیر کے نچلے طبقے کی لڑکیوں کی زندگی پر خون کے آنسو ہیں، وہاں کے کسانوں اور مزدوروں کی بے بسی کے خلاف احتجاج ہے، لیکن وہ اپنے آپ کو یہیں تک محدود نہیں کرتا بلکہ زندگی کی دوسری الجھنوں اور پریشانیوں کا بیان بھی کرتا ہے، جس میں اس کی فنکاری سب سے زیادہ غور طلب ہوتی ہے۔ فنی اعتبار سے وہ اردو کا بہت بڑا افسانہ نگار ہے۔ اس نے افسانہ اور اسکیچ کے امتزاج سے اردو افسانہ نگاری میں بالکل ایک نئی راہ نکالی ہے، جو خود زندگی سے زیادہ قریب ہے۔ اس کے بعض افسانے تو بالکل اسکیچ معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن اس کی حیرت خیز صناعی ان میں بھی افسانویت کی ایسی جھلکیاں دکھاتی ہے جن کا کہانیوں میں بھی ملنا مشکل ہے۔ اس قسم کے افسانوں کے ہر اشارے اور ہر کٹائے میں ایک کہانی ہوتی ہے۔ 'دو فرلانگ لمبی سڑک' اس کی بہترین مثال ہے۔ اتنے مختصر سے افسانے میں ساری انسانی زندگی پر اس سے بہتر انداز میں اور کیا تبصرہ کیا جاسکتا ہے۔ اس افسانے کا ہر اشارہ، ہر کنایہ، ہر تمثیل، اپنے اندر بڑی وسعت و گہرائی رکھتی ہے۔ انہیں پڑھنے کے بعد ہمارے ذہن میں مختلف چیزوں کا ہجوم ان سب کو مختلف کہانیاں بنا دیتا ہے، جو ایک لڑی میں پرو دی گئی ہوں۔ ایسی تخلیقات کا اثر پڑھنے والوں پر زیادہ گہرا اور زیادہ ہمہ گیر ہونا ہی چاہیے۔ کرشن روشن دماغ اور کشادہ دل ہے، اور اس کی ان خصوصیات نے اس کے فن کو بھی انہیں خوبیوں سے مالا مال کر دیا ہے۔ ہیئت کے اعتبار سے اس کے تجربے بھی بڑی اہمیت کے مالک ہیں۔ ہنگال کے قحط سے متعلق اس کا افسانہ 'ان داتا' ہیئت کے اعتبار سے بالکل ایک

نئی تخلیق ہے۔ کرسشن کا اسلوب بیان اور طرزِ ادا دلکش ہے۔ اور شاید ایسی پیاری زبان اور شعریّت سے اتنا بھرپور اسلوب بیان اردو کے بہت کم افسانہ نگاروں کو نصیب ہوا ہے۔ وہ بذاتِ خود اردو افسانہ نگاری کا ایک اسکول ہے جس کی بنیاد اس نے خود ہی ڈالی۔ اور جس کو وہ خود ہی پروان چڑھا رہا ہے۔

[تنقیدی زاویے۔ اردو افسانہ نگاری پر ایک نظر صفحہ ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷]





کتابیات

کمرشن چندر کی تصانیف

(اس میں انھیں کتابوں کا ذکر کیا گیا ہے جن سے براہ راست استفادہ کیا گیا ہے)

۱۔ طلسم خیال _____ ۱۹۳۸ء

۲۔ نظارے _____ جون ۱۹۴۰ء

۳۔ ہوائی قلعے _____ ستمبر ۱۹۴۰ء

۴۔ گھونگھٹ میں گوری جلی _____

۵۔ ٹوٹے ہوئے تارے _____

۶۔ زندگی کے موڑ پر _____ ۱۹۴۳ء

۷۔ نغمے کی موت _____ مئی ۱۹۴۴ء

۸۔ پُرانے خدا _____ دسمبر ۱۹۴۴ء

۹۔ اُن داتا _____

۱۰۔ تین غنڈے _____

۱۱۔ ہم وحشی ہیں

۱۲۔ اجنتا سے آگے ۶۱۹۴۸

۱۳۔ ایک گرجا ایک خندق مارچ ۶۱۹۴۸

۱۴۔ سمندر زور ہے دسمبر ۶۱۹۴۸

۱۵۔ شکست کے بعد ستمبر ۶۱۹۵۱

۱۶۔ نئے غلام اپریل ۶۱۹۵۲

۱۷۔ میں انتظار کروں گا دسمبر ۶۱۹۵۳

۱۸۔ مزاحیہ افسانے مئی ۶۱۹۵۴

۱۹۔ ایک روپیہ ایک پھول مارچ ۶۱۹۵۵

۲۰۔ یوکلپٹس کی ڈالی مارچ ۶۱۹۵۵

۲۱۔ ہائیڈروجن بم کے بعد اپریل ۶۱۹۵۵

۲۲۔ نئے افسانے

۲۳. کتاب کا کفن _____ جنوری ۱۹۵۹ء

۲۴. دل کسی کا دوست نہیں _____ ستمبر ۱۹۵۹ء

۲۵. ٹسکرا نے والیاں _____ جنوری ۱۹۶۰ء

۲۶. کرشن چندر کے افسانے _____ ۱۹۶۰ء

دیگر مصنفین کی کتب

- ۱۔ عکس اور آئینے ————— پروفیسر سید احتشام حسین
- ۲۔ دنیائے افسانہ ————— پروفیسر عبدالقادر سروری
- ۳۔ فن داستان گوئی ————— پروفیسر کلیم الدین احمد
- ۴۔ روشنائی ————— سید سجاد ظہیر
- ۵۔ ترقی پسند ادب (جلد اول) ————— علی سردار جعفری
- ۶۔ روایت اور بغاوت ————— پروفیسر سید احتشام حسین
- ۷۔ زاویے (جلد اول) ————— مرتبہ: کرشن چندر

۸۔ تنقیدی اشارے ————— پروفیسر آل احمد سرور

۹۔ مقدمہ ”نظارے“ ————— صلاح الدین احمد

۱۰۔ دیباچہ ”طلسم خیال“ ————— پروفیسر فیاض محمود (ایم۔ اے)

۱۱۔ دیباچہ ”پرانے خدا“ ————— عزیز احمد

۱۲۔ ترقی پسند ادب ————— عزیز احمد

۱۳۔ تنقیدی زاویے ————— ڈاکٹر عبادت بریلوی

۱۴۔ تاریخ ادبِ اردو ————— رام بابو سکسینہ

۱۵۔ مختصر تاریخ ادبِ اردو ————— ڈاکٹر اعجاز حسین

۱۶۔ داستان سے افسانے تک ————— وقار عظیم

وقار عظیم

۱۷۔ اردو افسانہ

رسائل و اخبارات

اکتوبر ۱۹۳۴ء

ماہنامہ کلیم دہلی